Les Temps Modernes

4e année REVUE MENSUELLE n° 44

Directeur : JEAN-PAUL SARTRE

Juin 1949



Rédaction, administration : 30, rue de l'Université, Paris

Les Temps Modernes

revue mensuelle
paraît le premier du mois sur 192 pages

Directeur
JEAN-PAUL SARTRE

o

La Revue n'est pas responsable des manuscrits
qui lui sont adressés

La rédaction reçoit sur rendez-vous

o

RÉDACTION ET ADMINISTRATION
30, rue de l'Université, Paris-7e - Tél. LITtré 27-37

o

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO
France : 130 fr.

o

TARIF D'ABONNEMENT

	SIX MOIS	UN AN
France et Union française.......	700 fr.	1.400 fr.
Étranger......................	860 fr.	1.720 fr.

Les abonnements peuvent se régler par chèque bancaire
mandat-carte, mandat-poste, chèque postal (compte Paris 6999-04).

POUR TOUT CHANGEMENT D'ADRESSE
Envoyer la dernière bande et joindre la somme de 20 fr.

Les Temps Modernes

André Masson.

DIVAGATIONS SUR L'ESPACE[1]

A Tal-Coat.

Faire en soi le vide, condition première, selon l'esthétique chinoise, de l'acte de peindre. Si elle nous semble inaccessible, elle peut au moins servir de départ à une divagation sur l'espace. Se soucier du style comme on le sait est un leurre (c'est Puvis ou Gauguin), mais le peintre qui a connu, ne serait-ce qu'une fois, la tentation d'un espace à réinventer — cette « crainte » et ce « tremblement » — saura que c'est là le lieu même où réside l'alternative : suivre les autres en toute tranquillité ou avancer face au risque et à l'impardonnable.



* Contrairement à l'habitude européenne de se placer devant les choses — conception scénique et policée du monde — il s'agirait d'une vision diffuse. Je ne suis pas devant ceci ou cela, je ne suis pas devant la Nature, j'en fais partie.

* Un espace devenu actif, fleurissant, mûrissant, s'évanouissant. Le contraire de « l'espace-limite ».

* La notion d'espace presque toujours associée à celle de passivité : ce n'est qu'un *fond* devant lequel l'artiste dispose ou « arrànge » des corps. Ainsi le maniérisme où les objets sont promus au rôle séparé *d'ornements de l'espace.*

1. Nous publierons en frontispice de notre numéro de juillet cinq dessins qu'André Masson a bien voulu nous confier, et qui illustrent en particulier ses idées sur la métamorphose.

* A l'opposé, un espace agissant où les corps ne seraient que des *trajectoires*.

* A l'origine, le mouvement. « Le phénomène de sympathie pour les formes de la nature se manifesterait par l'acte de transfert — de don — grâce auquel le corps de l'artiste communique aux choses la vie de son propre mouvement » (Robert Vischer).

* A réhabiliter : le « vaporeux », « l'atmosphère », « l'enveloppe », les « valeurs ». La brume. Le travail au chiffon, à la paume, au doigt et... à l'huile.

* Qu'il ne soit plus question « d'objet dans l'espace ». C'est l'objet qui deviendra espace. Et ne parlons plus trop de « valeurs tactiles », la peinture est visuelle.

* *De la fluidité.* — Un grand dispensateur d'espace, c'est la transparence. Secret majeur de la peinture à l'huile, elle seule permet à la surface peinte non de se rétrécir (comme il arrive si souvent avec une application opaque de la couleur), de se creuser, de se compartimenter, mais au contraire d'irradier, de se dilater. Avant d'être quoi que ce soit, la peinture est une peau; parfaitement.

L'espace-milieu. — Éclosions, germinations, ces mères du mouvement et de la métamorphose nous font rêver d'aventures prochaines. Foin de ce point d'hypnose qui par le truchement de la perspective (même assouplie) nous oblige à fixer notre regard, là où l'artiste organisa la scène capitale. Mais sans parcours préétabli, sans guide et sans cornac, que l'œil s'ébroue librement parmi ces champs affranchis de centres immuables, enfin multipliés, dans une incessante création.

Un vieux prestige : le point de fuite comme la ligne blanche tracée devant le bec de la poule.

Noces de l'espace. — Éventre les plafonds, recule les murs de la chambre, écarte les parois de la forêt, fais ruisseler la terre... L'espace, chez trop de peintres, semble une éjaculation à rebours.

* Un espace pourvu d'énergie. A hauteur de la vie; à l'échelle du vertige.



La station de métro Villiers par Vuillard. — Ce décor ordinaire de la géhenne du citadin moderne devient simple féerie. Dilatation, rayonnement à n'en plus finir. Rien ici pour les arpenteurs de la peinture. Ce n'est pas de jeu, diront-ils, de changer un lieu de nature oppressante en espace ouvert. Plus loin cet intérieur bourgeois, où, vue de dos, apparaît une femme regardant un jardin. Mais ce jardin, par le plus subtil des renversements est comme *derrière nous* qui contemplons le tableau. Une jeune personne, arrivée à son tour devant cette étonnante peinture, faisait allusion à un de nos maîtres du fantastique. Comparaison frivole car dans ce qui nous occupe il suffira au peintre de la *place Vintimille* de ne pas chercher le fantastique pour le trouver. Et puis, ce qui est étrange, n'est-ce pas d'exister? Et d'être peintre, ou de ne pas l'être? (Je pense à ces forcenés efforts pour ne plus faire de peinture; à cette volonté d'archaïsme, sans instance religieuse aucune; à ce primitivisme sans magie.)

Ce qui est en haut est aussi en bas, disaient les hermétistes; Vuillard, survenant d'un tout autre côté, pare les trottoirs de la ville de sa couleur la plus *céleste*.

Marine avec monstre marin par Turner. — Au premier regard, une seule irisation. Parcours de plus en plus rapide de notre œil, et sans fatigue, jusqu'à la révélation d'un seul milieu aquatique. Si l'élément liquide est devenu solaire, si ce n'est pas de jeu, encore une fois, c'est néanmoins une évidence picturale. Poussière innombrable de petits disques colorés. Disparition de la pesanteur. Le monstre à peine vu, et déjà oublié, n'est qu'une vibration de plus dans cet hymne à la transparence.

* L'impressionnisme : la forme n'est souvent que grignotée par la lumière. Pour Renoir aussi, l'objet majeur, c'est la lumière, mais il réussit à créer un monde en fusion en inven-

tant une multiplication tantôt ébouriffée ou embroussaillée, tantôt fluide de centres attractifs.

Renoir, force panique très pure, émancipe l'espace pictural. Cézanne, à l'âme gothique, fait s'agenouiller l'horizon.

* L'idée d'agression substituée à celle d'agrément dans l'art. Situation humiliée de la forme ondulante, de la caressante courbe. Avatars de la modulation cézannienne, réduite à n'être plus chez ses continuateurs qu'un *plan* rudimentaire, hérissé d'arêtes vives et cela va jusqu'à rejoindre, aujourd'hui, le rythme sautillant du *dessin animé*.

* Quand la perception devient vision, l'espace fait la roue. Un pas de plus et nous sommes au centre d'une rose.

* Si tu peins un dindon, que l'espace tout entier *dindonne*.

* J'en reviens à ce *crâne* de Seghers, distrait de notre univers, et devenant univers à lui seul.

La fluidité. — Élément majeur d'un espace ouvert. Je pense aux visions d'eaux et de ciels de Van Goyen, aux esquisses de Rubens, aux aubes suspendues de Corot.

* Un art trop volontaire tend toujours vers l'espace-limite.

* L'ennui d'un tableau trop visiblement composé, c'est qu'il est facilement *décomposable*.

* L'espace n'a que faire des seules vertus artisanales. Cependant ce sont les seules que l'on admire à notre époque quand il s'agit de peinture, et cela de la façon la plus sommaire. Mais cela changera lorsque les peintres manifesteront dans leurs œuvres une vision (neuve et éternelle) où ne seront plus jamais dissociées la notion d'espace et celle de *respiration*. Les décorateurs, autrefois, parlaient de tons « bouchés » ou morts, comme d'un grave défaut. Avec la présente manie — proprement aberrante — de l'opacité, ce que j'avance là risque pour beaucoup d'être incompréhensible. Réfléchissez : par une sorte de magie à l'envers *l'embu*, cette infirmité de la peinture à l'huile, est devenu une qualité. Plomberie en tous genres.

* *Un espace fait de nuit et de feu.* A des petits juges qui discutaillaient poids et mesures, rigueur et géométrie, il répondit : incandescence.

* La zone fiévreuse où sont aux prises, chez Delacroix, la forme et l'intervalle.

* Redon et son intuition spatiale. Comme venue du fond des années. Mais demeurant en suspens, effarée.

* Dans les aquarelles dernières de Cézanne, la blancheur réservée est une faille qui nous fait déboucher sur un espace total.

L'espace mental. — Le grand obstacle pour le peintre européen, ne serait-ce pas cette habitude à laquelle il se croit obligé de sacrifier : arriver avec force aux bords du cadre? La preuve par l'absurde en a été donnée par Mondrian qui se contentait de répéter uniquement sur sa toile la verticale et l'horizontale de son châssis. Ce qui devrait justement être oublié. Le mesurable est affirmé tapageusement. (Un espace vacant aux approches des bords, au lieu d'un remplissage, nous est donné dans les esquisses des maîtres d'autrefois.)

* Le dessin actif de Lautrec n'a pas dit son dernier mot. Degas, le sien, dans ses extrémités, représente la plus haute altitude. Celui de Gauguin, aux cernes laborieux, est un exemple de contre-espace.

* Le halo de silence qui émane d'une peinture Song.

L'Espace zéniste. — Un peintre (imaginons qu'il appartient à la secte Zen) partageait résolument sa surface par une ligne ascendante et sensible. A droite, des montagnes; à gauche un autre aspect des mêmes montagnes. En bas la plaine et le fleuve. Et tout cela en marche.

* L'espace sentimental de Chardin. La religiosité naturelle de Courbet.

* Greco et les deux paysages de Tolède. Ici tout ce qui est menacé est montré à la vitesse de l'éclair.

Une esthétique héraclitéenne. — Un jour dans le Connectitut, je dessinais un brasier au bord d'un torrent. Impossibilité d'imaginer un centre, de « construire », de « composer ». Multiplicité des points attractifs. Myriade de roues. Les ondulations jumelles de l'eau et du feu...

* Un espace bien compris comporte un grand jeu d'ouvertures, de circulations, de communications, de pénétrations inconnues au peintre qui considère l'objet comme un ornement de l'espace. Le maniériste organise sa surface de telle façon que des cloisons étanches se forment, se durcissent, *emprisonnent* les éléments dont il dispose.

* Le cubisme, de son côté, en réagissant à l'extrême contre les excès dissolvants des suiveurs de l'impressionnisme, a été dans l'impossibilité d'échapper au dilemme : celui d'ouvrir ou de fermer. La nécessité l'a conduit, en considérant l'organisation du tableau comme le but à atteindre, à faire de celui-ci un système cadenassé où chaque partie du tableau est enchaînée à sa voisine. Pour mieux comprendre cette stratégie, il suffira d'imaginer une conception du monde tout opposée où chaque partie de l'œuvre délivre celle qui l'accompagne.

* La hantise de la fenêtre.

* Ying Yu-Kien, au XIIe siècle, n'a d'autre perspective que le « rythme vital ».

* N'appuyez pas. La fugacité d'un *reflet*, enseigne le *Tao*, est une image vraie. Cette fugacité consentie est plus complète que l'*empreinte*; chose morte et dépourvue de signification. Seul l'instant, capté innocemment, rejoint et fait connaître la totalité.

* Il y a dans l'art poétique japonais une expression concrète qui signifie : « tout à fait parti », « entièrement disparu ». C'est quand le poète ou l'artiste, accumulant des détails, précise et définit lourdement l'objet.

* Parfaire va à l'encontre de la perfection. L'abondance joue contre joue avec l'absence, ainsi s'exprime l'inépuisable.

* Les interruptions savantes dans le dessin au trait de Matisse. L'irruption de l'espace par ces points de respiration. Ainsi les ouïes pour les poissons.

* La perspective occidentale n'est qu'une longue suite de pièges pour la chasse aux objets. *Espace possessif*, heureusement transgressé par Bonnard dans ses œuvres dernières, échappant aux cadastres et aux limites, atteignant le lieu où toute possession se dissout.



* Une méditation sur l'espace franchit nécessairement les bornes d'une esthétique ou d'une morale. Se situer au delà du monde mesurable conduit inéluctablement celui qui s'y engage au cœur d'un problème : celui de l'être, — ou, si l'on préfère, aux approches d'une mystique :

« Là, il vit dans l'enclos les premières pousses vertes qui, aux extrémités des branches du figuier, s'élançaient comme des flammes vers un ciel de printemps, le monde lumineux comme un cristal, l'immense résolution qui, partout, se ruait comme la vague massive, puis subtile. Paillettes de l'écume, se détachant de la masse bleue invisible : un coq orange et noir ou les flammes vertes à l'extrémité des branches du figuier. Elle s'avançaient, ces choses et ces créatures du printemps, resplendissantes de désir et d'affirmation. Elles venaient comme les franges de l'écume, jaillies du flot bleu de l'invisible désir, jaillies du vaste et invisible océan de force et elles arrivaient, palpables et colorées : éphémères sans doute, mais immortelles dans leur rebondissement [1]. »

1. D. H. Lawrence.

LE PRINCIPE D'ALTÉRATION

L'exemple le plus sommaire : la Joconde agrémentée d'une moustache par les soins de Marcel Duchamp.

Michel Leiris nous rappelle que l'un de nos compagnons de jeunesse, alors que ses tableaux ressortissaient encore à une manière fort descriptible, « disait à ses familiers que son intention était maintenant de peindre un arlequin à tête de grenouille », et il ajoute un peu plus loin : « C'est, au bout du compte, quelque chose d'entièrement inédit qui en est sorti. » Certes, et heureusement, car il avait autre chose à faire qu'à se vouer uniquement au principe d'altération, car il ne s'agit pas ici de métamorphose — de la fatalité d'un avatar — mais de la modification, volontaire, d'une œuvre connue, d'un thème qui, du célèbre *Mardi-Gras* jusqu'à l'arlequin cubiste, avait presque force de loi. Nous étions en 1924 et il s'agissait alors pour lui comme pour quelques-uns de réagir contre une esthétique, qui, à juste titre, triomphait parce qu'elle représentait le plus de vertu au sens antique du terme, mais qui ne pouvait que nous enfermer. Nous n'étions guère troublés par l'expressionnisme. Quant à l'autre face du penchant nordique : l'abstraction, nous étions, à son sujet, mis en garde par cette petite vérité que nous avaient transmise nos grands frères cubistes : qu'il n'y a pas une forme, pas une particule de forme « abstractiviste » qui n'ait son pendant dans un manuel de géométrie ou dans une photographie de laboratoire; qu'il est plus facile de se référer aux ou de se rapprocher des formes primaires ou des aspects de l'infinitésimal que de celui de notre corps, d'un visage ou d'un site, infiniment plus complexes et avec lesquels la résistance qu'offre leur opacité au désir de peindre est la condition même de la création picturale .

Une sorte d'humour formel, peut-être? Un peu en porte-à-faux tout de même et dont le résultat le plus clair devait aboutir

à une impasse. Cela n'alla guère plus loin, grâce à un « inconscient » très travaillé, que le lapsus banal ou la métaphore la plus éculée prise à la lettre : la montre coule (elle laisse couler les heures) ; au mieux, ce sera de la *psychanalyse amusante*. Le Sphinx matriarcal réduit à l'état inoffensif de simple papillon...

Le principe d'altération qui consiste donc à partir d'une forme ou d'une formule donnée pour leur faire subir un capricieux ou insolent traitement prit le pas sur la métamorphose et ses possibilités d'inspiration ; (ainsi que la mise à l'écart du développement lyrique d'une sensation) ; à tel point que ledit principe caractérisa non seulement la plus grande partie de la peinture vouée au *fantastique*, mais que, vague rugissante, elle déborda un peu partout ; on voit très bien, par exemple, ce que donnera la *frise des Panathénées* corrigée par un vrai « sauvage » puis revue par un de nos primitifs de la place Vendôme (très au courant des dernières fouilles en Mésopotamie), le tout échouant dans les ateliers de Walt Disney...

Notre tradition (que l'on veuille bien y inclure les peintures si subtiles de notre Préhistoire) va de la peinture antique aux grands peintres du XIX[e] siècle, et le trouble n'est pas mince qui se manifeste par le rejet, ou la moquerie inconsciente ou non de cet héritage insistant, pour emprunter aux Hittites ou aux enfants des îles — exotisme dans le temps et dans l'étendue — leurs meilleurs sortilèges.

Cette volonté de rupture, de « barbarie rajeunissante », n'empêche pas d'ailleurs cette appréhension : l'artiste qui se croirait le plus émancipé, quand il ne forcera plus son talent, son graphisme rappellerait à s'y méprendre celui des vases grecs les plus académiques ?

Le style et la terreur

« Pour si grande que soit la supériorité intellectuelle d'un homme, il ne peut pratiquement et durablement dominer d'autres hommes sans jouer une sorte de comédie un peu vile. C'est ce qui éloigne les vrais princes de l'empire que Dieu leur a préparé sur les assemblées du monde ; ils laissent ces pauvres grands honneurs à ceux qui sont destinés à devenir célèbres plus par ce qu'ils ont d'inférieur aux princes que par ce qu'ils ont de supérieur au peuple. Mais il y a une telle puissance dans ces sortes de comédies, surtout si elles sont au service des partis politiques extrêmes, qu'elles peuvent donner l'Empire au plus grand imbécile [1]. »

* Je ne crois qu'à l'intensité. Aucun tabou n'interviendra qui me conduira à la fixité d'un style. L'unité sera respectée seulement dans chaque tableau. J'admire Renoir d'avoir peint dans la même année la *Jeune Femme à la fenêtre* et la *Sortie du Conservatoire*, d'une technique et d'un esprit si opposés ; et ravi qu'il eût, ainsi, rendu si difficile aux érudits la chronologie de son œuvre.

L'important c'est le feu personnel, et d'atteindre, au delà des dogmes et des modes, à l'extase.

* Réflexions de Manet transmises par Mallarmé : « On ne doit pas peindre un paysage et une figure avec le même procédé, la même science, ni de la même manière : ni même deux paysages et deux figures. Chaque œuvre doit être une création nouvelle de l'esprit. »

* Il arriva à un prestigieux geôlier, citoyen de la forme, censeur impitoyable, il lui arriva lorsque ses travaux de mise en scène picturale lui laissaient quelque répit, de sacrifier à l'individuel et de signer d'admirables portraits.

1. Hermann Melville.

* Écrire une étude sur l'instinct de domination dans l'art, ou de la terreur exercée par une formule asservissant le plus grand nombre.

La critique et le sentiment

Le peintre de sentiment, disait Pierre Bonnard, regarde en lui et autour de lui; c'est un oiseau rare. Ces paroles furent prononcées avec leur juste poids : « En lui et autour de lui. » Non seulement et séparément ce qui est conçu et ce qui est perçu; mais unis en une seule flamme la sensation et l'affectivité, la relative réalité et le possible sans limites.

L'abus du mot : *plastique*, depuis quelque trente ans, éclaire fort bien ce propos d'un peintre dont la tendresse (assez amère en dessous) deviendra légendaire. De toute manière, n'aurait-il pas raison, au moins sur ce point, notre peintre de sentiment : ce qui demeurerait, dépassées les théories avec la complicité de la plupart, ne serait-ce pas justement ce qui aujourd'hui est le plus honni : le Sentiment? Pour ma part, ces vocables terrorisants : plasticité, plasticisme, j'en suis excédé. Ils auraient grand avantage à disparaître, avant de devenir tout à fait odieux, pour faire place au mot : *pictural*, le seul approprié. Et cela ne serait pas sans effet, je le crois, pour nous défaire de tant de froide autorité et de la croyance au plus fallacieux des progrès : la quantité.

Que voyons-nous? — Un métier avili ou en voie de disparition : la peinture à l'huile, appris sérieusement autrefois par les peintres (leur nombre raréfié par la vocation et l'épreuve), pratiqué honorablement par tous, avec une seule différence : la plupart n'ont que du talent, certains ont du génie. Aujourd'hui cent fois plus de peintres, mais en vérité beaucoup moins que du temps de Van Eyck ou de Chardin. Car depuis plus d'un siècle, n'avoir que du talent n'existe que très peu, et

l'alternative : être un astre ou n'être rien, qui songerait, étant lucide, à la nier?

N'empêche que la médiocrité et l'astuce nous donnent — (indifférents à tant de désastres spirituels) — cette comédie : puisqu'il y a si peu de destinées, si peu d'êtres à la fois animés de sentiments profonds et de dons artistiques, nous masquerons ce vide, cette carence, cette infortune, par une propagande en faveur « des valeurs plastiques ». Vous entendez bien? Il s'agit de négliger tout simplement le fait pictural; et la sensibilité et la nuance, aussi bien que la fougue et la personnalité, seront, du même coup, discréditées.

Mais une maligne lassitude guette ces champions d'une prétendue rigueur et leur animosité (là réside seulement leur ardeur) paraîtra, au *peintre de sentiment*, beaucoup plus un éloge — involontaire — qu'une critique fondée.

André Masson.

Victor Serge

Копирано

PAGES DE JOURNAL
(1936-1938)

Victor Serge n'était pas d'accord avec nous. Dans la période de 1944-1946, où les communistes suivaient en principe la politique d'« accord avec les démocraties », il souhaitait qu'on passât à l'offensive contre eux. Il mettait au compte de l'opportunisme, de la fatigue ou de la lâcheté tout essai de discussion avec eux. Quand paraissent les livres de D. Rousset, Serge lui reproche de ne pas parler aussi *des camps de concentration russes. Comme si l'on n'avait pas le droit de parler de la peste sans parler au même moment des autres maladies. Il n'a pas vécu en Europe pendant l'occupation. Pour lui, le parti communiste français, c'est, il l'écrit sans vergogne, « le parti des fusilleurs ». Comme si les fusillés de Moscou annulaient ceux de l'occupation. Il voit le communisme occidental de* 1944 *dans la perspective des Procès de* 1937. *Il ne voit que l'appareil soviétique, il ne tient pas compte des communistes français ou italiens ou espagnols, il ne veut pas prendre au sérieux la chance qui s'offre en* 1944 *de réveiller la discussion parmi eux.*

Quand on fait ainsi de l'antistalinisme l'article premier d'une politique, on passe à côté du problème de notre temps, qui tient justement à ce que les mouvements populaires sont coiffés par le stalinisme. Il y a une équivoque du communisme : elle consiste à faire passer pour socialiste le système russe et à confisquer à son profit les mouvements populaires. Mais il y a une équivoque, symétrique et complémentaire, de l'anticommunisme : elle consiste à réunir dans le même camp ceux qui critiquent l'URSS pour de bonnes raisons et ceux qui la critiquent pour de mauvaises raisons. Poser le problème politique dans les termes : pour ou contre l'URSS, c'est se condamner aux alliances dans la confusion. Ainsi s'explique sans doute le témoignage de sympathie que Serge a témérairement donné à la nouvelle droite française.

Dans un passage de ses souvenirs, on entrevoit cette idée qu'après tout la droite est moins dangereuse, parce qu'elle conserve en principe les modes de pensée et de discussion du XIXe *siècle, parce qu'elle engage moins de choses. Si nous en étions là, et si, hors du communisme, il n'y avait que le compromis avec la droite, les communistes auraient raison de dire que, hors de leur parti, tout le monde est conservateur. Voilà ce qu'il en coûte de définir une politique négativement et de numéroter ses ennemis : l'ennemi numéro un finit par être le seul, et l'on est insensiblement conduit au compromis avec les autres.*

C'est dans ces termes que nous aurions aimé discuter avec Victor Serge, si nous avions connu sa position. Du moins sommes-nous sûrs qu'avec lui la discussion eût été utile et honnête. Car s'il était marqué par son expérience du communisme, dont il avait souffert de toutes les façons, tout montre qu'il restait fidèle à l'humanisme de sa jeunesse. Quand il apprit qu'à l'issue d'un meeting du RPF des ouvriers avaient été blessés, il déclara qu'en aucun cas sa place ne serait du côté des matraqueurs. Il pouvait se tromper dans les idées ou dans la grande politique, mais il restait ouvert à la vérité, en lui, la source des opinions demeurait pure. En face des hommes, — ces Souvenirs *le montreront encore, — il ne pouvait être que sensible, intelligent, un extraordinaire témoin. Nous remercions donc son fils de nous avoir communiqué ces textes que nous sommes heureux de publier en hommage à sa mémoire.*

T. M.

André Gide

Fin novembre 1936, *Paris.* — Bataille de Madrid, suicide de Salengro, Jean Guéhenno à *Vigilance* (quel démagogue !). Le Professeur Maublanc, à la même réunion, pire que démagogue, habile avec un brin de fourberie. Sensation de cafouillage désespérant : il s'agit de sauver l'Espagne. Henri Bouché, rapporteur, ne peut pas dire que l'on envoie des avions — et des intellectuels qui savent qu'on les envoie, mais qu'on ne peut pas le dire, reprochent à Léon Blum son inaction, etc. En sortant, j'échange quelques mots avec Guéhenno sur le procès de Zinoviev et Kaménev : il ne veut pas prendre position et ne voudrait pas avoir l'air de ne pas prendre position.

Magdeleine Paz me dit que ma lettre ouverte à Gide l'a beaucoup

frappée, mais elle estime que j'ai eu tort de la publier, elle a l'air d'une mise en demeure. Je n'y vois aucun mal, dis-je. Les grands intellectuels aiment trop à se défiler à l'abri de phrases nobles. J'ai trop d'estime pour Gide, je n'ai pas le droit de le ménager, il doit comprendre cela. — Mais cette lettre pouvait empêcher son voyage en Russie! — Eh bien? — Maintenant, il est tout à fait de votre avis, il faut que vous vous voyiez, mais en grand secret, il ne veut pas que l'on puisse croire que vous l'avez influencé dans l'élaboration de son livre. (AG a aussi, semble-t-il, quelque défiance envers moi, jointe à une crainte plus générale du trotskysme qu'il ne connaît que par Pierre Naville : et ses sentiments pour PN — qui l'agace — sont partagés.)

MP nous arrange un rendez-vous confidentiel. (« Tâchez de n'être pas filé... ».)

Rue Vaneau, un appartement négligé, plein de livres dédicacés, d'objets d'art flottant dans une sorte d'abandon. Tentures et le reste, tout a vieilli, on vit là sans bien voir ce qu'on a, avec de l'attachement pour des souvenirs et des idées dont les choses ne sont plus que des signes ternis. On vit là dans l'usure de vivre et le détachement. Sur la cheminée, ma brochure *Seize fusillés*, retournée ouverte, en cours de lecture. — Un pas mou, feutré — pantoufles — dans l étroit corridor. Gide entre. Une silhouette point alourdie, brune et comme feutrée aussi, une sorte de cape sur l'épaule. Le teint basané, me semble-t-il, la chair vieillie, mais lisse et soignée, des épaules larges, une stature mâle et souple, de la jeunesse dans les mouvements. Remarquables, les creux et les méplats du visage. Un visage modelé, la bouche grande, les orbites enfoncées sous les lunettes d'écaille, grand front. Une sorte de tristesse traînante et, par moments, de gouaille, dans le pli des lèvres, quand il garde la bouche entr'ouverte. Dans l'expression du dégoût, il a une grimace de femme écœurée, très expressive, simiesque (quand il parle d'Aragon et d'Ehrenbourg).

Accolade. Lui : « Tiens, je vous imaginais autrement, maigre, plus osseux, que sais-je, émacié... »

Son voyage en Russie :

— Je pensais bien faire quelque chose pour sauver vos manuscrits. Je n'ai rien pu faire ni pour vous ni pour d'autres affaires qui me tenaient à cœur. J'ai vu tout de suite qu'il n'y avait absolument rien à faire...

Ton, expression d'une tristesse sans bornes. Dès l'arrivée, découvert tant de dureté, d'inhumanité qu'il n'y avait rien à faire.

— Stupide cruauté de la législation contre les homosexuels. J'ai dit que j'en parlerais à Staline au cours de l'entretien projeté. J'ai pressenti à ce moment que je perdais cet entretien.

— Banquets, on nous comblait de mangeailles et de discours. En Géorgie, à Léningrad. Je n'en pouvais plus. Il m'arriva de tout refuser après les hors-d'œuvre...

Il parle d'un poète géorgien, grand buveur, grand mangeur, très patriote, rusé, connaissant bien le français : soviétique et montparno.

— Deux fois, Boukharine a tenté de me joindre — en vain. « Dans une heure, je vous retrouve ! » — « Vous verrez, me disait Herbart, qu'il ne reviendra pas ! » — Évidemment.

La nouvelle aristocratie. S'étant évadé du train et des interprètes, il est allé voir vivre les gens. Contrastes, misère.

Il me montre son manuscrit, lit une lettre de Jef Last, du front d'Espagne. « Last est très malheureux, il sent et pense comme moi, mal vu du parti, peut-être en danger. » — Nous corrigeons une expression que je trouve trop pessimiste, un « il n'y aura jamais ». — Il parle des pressions que l'on a exercées sur lui pour différer la publication de ses notes sur l'URSS, au nom du salut de la révolution espagnole. Des miliciens lui ont télégraphié du front. (« Que peuvent-ils savoir de ce que j'écris ? ») — Me conte que le manuscrit fut remis à Gallimard comme confidentiel et a été composé par des typographes choisis, dans une imprimerie sûre : « Eh bien ! Ehrenbourg l'a lu tout de même. Cette canaille ! » — Je réponds qu'E. est depuis longtemps un homme à tout faire, un agent secret ou dans la confiance absolue des agents secrets. AG appréhende les réactions qui suivront la publication du livre. S'attend à être agoni d'injures. L'auteur de *Corydon* sent qu'il offre prise à la plus basse diffamation. Son courage, son grand courage, est d'un timide.

Parlons de Pierre Naville qu'il trouve âpre et sec, mais qu'il affectionne. Parlons de Léon Blum qu'il vient de revoir. Préventions chez lui contre le sectarisme et le prestige de Blum. Je le vois désemparé, craignant l'isolement. Je m'efforce de l'orienter vers les relations socialistes.

— A Léningrad, un jeune officier de marine, très sympathique, s'est approché de moi au cours d'une réception et tout bas, en français, m'a parlé de vous avec émotion.

Au moment de prendre congé, tout à coup, je ne sais plus à quel propos, sa voix prend un accent faubourien un peu avachi, un peu « affranchi », révélant l'homme qui connaît Paris dans ses sales coins et la vie sous ses angles bas.

Il est inquiet. Comme s'il avait peur de lui-même. Ravagé. Le désastre du communisme. Parlé du procès de Moscou. Aucune illusion sur cette scélératesse et cette cruauté. J'emporte l'impression d'un homme extrêmement scrupuleux, troublé jusqu'au fond de l'âme, qui voulait servir une grande cause — et ne sait plus comment.

André Gide. — Arrestations a Léningrad (Véra, Esther).

Bruxelles, 11 *janvier* 1937, *matin*. — Je le revois à l'Hôtel Albert Ier, près de la gare du Nord. « Vous voyez, je suis venu vous voir... » Quelque chose de très confiant dans le ton, comme si, depuis notre entrevue de Paris, des brouillards s'étaient dissipés entre nous. — Son visage s'est creusé, sculpté en creux. De l'ascétisme — mais accoutumé à du luxe. De l'ascétisme au fond de l'âme et du velours sur la chair. Le pas mou, le geste vif. Un tic de reniflement. On perçoit de la fermeté.

Je l'avais vu presque anxieux, plein de scrupules et de doutes, sentant qu'il fallait franchir une frontière et ne l'osant qu'à peine. Désemparé. La crainte de faire du tort à la cause de l'Espagne le tourmentait. Et encore la peine de sentir se détacher de lui tant de jeunes affections, toute une popularité chaude et bienfaisante, venue tard... Mais la garder sur un fond de déception et de mensonge, et de complicité avec d'immenses crimes ? — C'est fini.

Je le trouve fortifié, calme, volontiers souriant. Net : de la combativité. Le livre est très bien parti. Des centaines de coupures de presse odieuses, calomnieuses, boueuses, arrivent. Il en parle avec détachement.

Nous parlons de Malraux dont l'attitude le préoccupe un peu. Il dit quelque chose comme ceci : « M. a barre sur moi. Ramasser la popularité que je laisse. Extraordinairement intelligent. Habile. Il sait parfaitement que j'ai raison, mais ça ne l'engage pas ». De Jef Last, qui est au front de Madrid : un excellent alibi.

Il estime ma collaboration à la NRF tout à fait impossible à cause de l'influence *matérielle* de Malraux et de JR Bloch.

Mon *Crapouillot, De Lénine à Staline* est sur la table. Il le trouve bon, avec un décalage à la fin où le lecteur ne suit plus. N'ai-je pas été dominé par l'esprit de parti en parlant de Staline?

Je réponds que ç'a été écrit en quinze jours, d'une traite, et que je crois être objectif.

Lui : Votre explication du procès de Moscou est la seule intelligible.

Lui : On me traite de trotskyste, — pourquoi pas?

Son admiration pour LT.

Sa froideur envers les trotskystes français. Pierre Naville formé par le milieu familial pour une grande ambition. Être Rubens ou Beethoven — ou Lénine! Il n'aime pas cette ambition déformante, — mais Naville est droit.

La longue conversation décousue tourne sur le rapport entre maître et disciples. Je cite le mot de Zarathoustra-Nietzsche : « Si vous voulez me suivre, reniez-moi! »

Lui : Bouddha dit : Si vous me rencontrez, tuez-moi.

Moi : Il ne faudrait pas trop le répéter. On le ferait. On n'y manquerait pas...

Détente et rires.

Parlé de l'Espagne, du POUM que l'on calomnie (que je défends). On manque de munitions sous Madrid.

Parlé de la mort d'Eugène Dabit, qui avait un si grand talent. Très affecté par son voyage en Russie.

Lui : « A Lille, des ouvriers que je connais, indignés par ce qu'on leur a dit de mon livre, m'ont invité à voir la misère. Nous avons parcouru ensemble des ruelles, visité un logement de chômeur. — Mais, leur ai-je dit, mes amis! Si les ouvriers russes avaient de pareils intérieurs! »

Il mentionne avec dégoût le nom d'E. Je dis : Un indicateur.

Lui : « Il est venu me demander si je croyais cela et m'a parlé pendant une demi-heure sans que je lui réponde... Alors il n'a plus insisté... »

Encore sur la Russie : la magnifique jeunesse russe — et l'ambiance d'étouffement.

Je dis que je viens d'apprendre, il y a deux jours, l'arrestation à Léningrad de ma sœur Véra Vladimirovna Frolova, de ma belle-sœur Esther Roussakova, de l'un de mes beaux-frères, le musicien Paul-Marcel ou le marin Joseph. Ils sont apolitiques, accoutumés

à vivre sous la peur. Je pense que ce sont mes écrits, surtout les Lettres ouvertes, qui entraînent leur persécution. L'arrestation est du 6 septembre, au lendemain de l'exécution de Zinoviev-Kaménev-Ivan Smirnov, elle participe de la vague de terreur qui déferle. — J'explique qu'ayant tué les uns on ne peut plus regarder les autres dans les yeux ni supporter leur silence. Tout le vieux parti comprend, il doit disparaître, il disparaîtra.

De l'impuissance des intellectuels. Que l'on peut se libérer pourtant de la complicité morale.

Pierre Herbart est entré pendant l'entretien. Beau garçon, élégant, le regard clair. Il a travaillé à Moscou à la *Littérature* internationale, il en garde un souvenir d'hypocrisie et d'étouffement.

Je pars tout à l'heure pour la Hollande.

André Gide

8 *et* 18 *mai* 1937, *Paris.* — Deux entretiens avec AG : un des thèmes, ce que l'on peut espérer pour la Russie et pour le socialisme. Sa confiance en la jeunesse russe est d'intuition, mais d'intuition raisonnée. La mienne est diversement argumentée. Le Front Populaire lui apparaît imposant, mais moins vigoureux qu'il ne semble et moins sain. (La course aux emplois, aux recommandations et cœtera).

Toute son œuvre a été au fond d'un moraliste engagé dans un combat contre l'oppressante morale conventionnelle. D'où l'*Immoraliste...* Ses vrais maîtres, Nietzsche et Dostoïevski. Le conflit physiologique (homosexualité) qui le mettait presque au ban de la société et dont il mesura l'ampleur lors de la tragédie d'Oscar Wilde, le rendait à la fois timoré, exagérément scrupuleux, avec une tendance à s'évader vers l'esthétique (qui lui procurait un grand contentement et le confirmait dans son sentiment de supériorité; le purisme de son style fut le moyen souhaité d'une supériorité indiscutable — mais qui fut discutée...; il s'imposa parce qu'il flattait le goût des lettrés.) Une langue pure et des problèmes psychologiques délicats traités avec une audace réticente et parfois des éclairs violents, comme la conception de l'acte gratuit — que fallait-il de plus pour assurer le succès auprès d'un « public choisi »? Mais la sincérité d'AG devait souffrir précisément de l'adhésion flatteuse de ce public sans énergie. Et le problème moral une fois posé, le problème social

suivait. *Le moral, c'est le social.* (L'intérêt constant d'AG pour Zola, l'écrivain dont il est en apparence le plus éloigné et dont le public fut le plus différent du sien.) C'est après la rév. russe qu'il commet son premier grand acte de courage, nullement gratuit, exigé par la conscience et suggéré par les courants intellectuels de l'époque : la justification de l'homosexualité dans *Corydon.* Le scandale même, qu'il a bravé, devient une réussite. — Toutefois, il ne s'est pas engagé pour la rév. russe tant que celle-ci fut impopulaire parmi les lettrés. Elle le troublait, ses cruautés gênaient son humanisme. Il ne vient réellement, publiquement à elle que vers 34, à une très mauvaise époque, bien après le Thermidor soviétique ; mais ce décalage est assez général en France, G. suit le courant de la jeunesse littéraire qui embrasse le marxisme. A ce moment, il n'y a en somme que deux écoles de pensée : l'*Action française*, le rabâchage doctrinal de Maurras, et le marxisme. (Considérer l'influence de Malraux sur G. M. Réalise une mixture de révolutionnarisme marxiste — fort peu marxiste — d'esthétique et d'aventurisme, qui convient tout à fait à des jeunes pour lesquels la révolution est une attirante aventure parce qu'ils se sentent bloqués dans une société sénile. Mêmes tendances dans la *Révolution surréaliste.*) Pour des raisons de sentiment, on ne veut pas voir que la rév. russe a changé de visage, on la prend comme si elle restait strictement fidèle à elle-même. La propagande du PC entretient ces illusions commodes et leur donne une consistance matérielle : argent, éditions, invitations à Moscou, congrès... Une révolution assez riche, qui exerce le pouvoir, procure des honneurs et des profits, séduit facilement les intellectuels par la facilité d'être à la fois révolutionnaires et conformistes, quasi-héroïques sans danger et comblés d'avantages. En outre, le PC leur assure une bonne publicité et les met en contact avec un public populaire. Tout cela devait séduire un peu G. et le gêner intérieurement. Il suivait d'assez près les affaires de Russie (par PN), mais peut-être n'avait-il pas envie de céder à l'influence de ce jeune homme. La crainte d'être influencé est forte chez lui : une influence est une atteinte à sa personnalité. C'est au Congrès pour la Défense de la Culture, en 35, que commença son revirement, quand il devint évident, à propos de « l'affaire Victor Serge », brutalement jetée sur le tapis par Salvemini, Magdeleine Paz, Poulaille, Plisnier (et si élégamment éludée par André Breton) que le Congrès était entièrement manœuvré, avec une parfaite mauvaise foi, par les agents du PC. Il se sentit joué, vit la laideur morale de ça. Il eut à

mon sujet un entretien avec l'Ambassadeur de l'URSS — et sortit de là plein de doutes. Déjà les fusillades de Léningrad, après l'attentat Kirov, avaient eu lieu et elles avaient pratiquement divisé les intellectuels français en deux catégories : ceux qui consentiraient à tout, comme Aragon et JR Bloch, et ceux qui réserveraient faiblement leur conscience comme R. Rolland. AG avait passé l'âge des réserves de conscience, mais il ne voulut pas se prononcer catégoriquement avant d'avoir vu de ses yeux — d'être allé en Russie.

D'instinct, il était plutôt contre l'opposition en Russie, tenté par le prestige de la force, d'une force transformatrice, fondamentalement — même si durement — équitable et humaine. Je pense qu'il reprendrait volontiers le mot de Gœthe : « Plutôt l'injustice que le désordre » (Gœthe, exactement le contraire de Bakounine.) En ce sens que l'ordre constitue une justice supérieure à des injustices secondaires — et une harmonie. (Il y a aussi l'autre sens, simplement conservateur, de cette parole, mais AG ne l'eût pas admis. Gœthe, je crois, l'employa dans les deux sens à la fois... Plénitude!) — Le deuxième grand acte de courage de sa vie fut, à son retour de Russie, sa rupture éclatante avec l'URSS officielle. Je sais ce qu'elle lui coûta. Mais il sentit sa dignité, toute sa personnalité profonde, mise en question. Ce qui restait en lui de l'acte gratuit devint l'acte de courage : ne pas sacrifier la lucidité. Ce fut douloureux à cause de la nécessité de reconnaître implicitement qu'il s'était trompé en donnant son adhésion au communisme; à cause des amitiés qu'il fallait rompre; à cause de la vaste sympathie qu'il fallait perdre.

Jamais G. n'avait connu d'autre « popularité » que celle des cercles littéraires et des salons — peu de chose... Or il y a chez lui un côté peuple qu'il n'a jamais exprimé dans ses livres; il aime les bas-fonds, la rue, les places de Paris pour une foule de raisons profondes parmi lesquelles je vois un besoin de communion avec la foule. Le rayonnement qu'il acquit soudainement grâce au PC, l'ambiance des réunions publiques, l'amitié qu'il rencontra dans des quartiers ouvriers, l'influence qu'il acquit sur les jeunes écrivains prolétariens — à soixante ans — lui firent un bain d'humanité. Cela coïncida avec la montée du Front Populaire qui fut une renaissance de l'enthousiasme collectif en France. (Je l'avais prévue pour le moment où le pays commencerait à sortir de l'atonie consécutive à la perte de 1.700.000 hommes pendant la guerre; donc pour l'avènement de la nouvelle génération, vingt ans après les batailles, entre 1934 et 1938; mon calcul si élémentaire s'est révélé juste). — L'admi-

rable ici, c'est la vitalité du vieil intellectuel, demeuré apte à ce renouvellement et capable à ce moment de sa vie d'une rupture si difficile. C'est là sa grandeur.

Disparition d'Andrès Nin.

Fin mai 1937. — J'ai tout de suite compris qu'Andrès, arrêté, était irrémissiblement perdu (la psychose des Russes). Avec Colette Audry, le jour même, nous supplions Magdeleine Paz de prendre l'avion pour Barcelone afin de tenter de le sauver. Elle ne peut pas, à cause de son travail au *Populaire.*

Mais Magdeleine, Félicien Challaye, Georges Pioch, la petite Limbour se rendent en délégation à l'Ambassade d'Espagne. Ils sont reçus par un aimable secrétaire, qui s'efforce de les rassurer, promet des garanties de justice, transmettra les demandes de notre Comité. Quand Magd. insiste sur le péril que court Nin, il se trahit :

— Oh! celui-là...

Cela veut dire qu'il est sans doute trop tard pour Nin.

— Que voulez-vous dire?

Il se ressaisit, devient muet, évasif.

J'avais appris il y a des mois à Bruxelles qu'une provocation décisive se préparait contre le POUM, j'avais averti le Comité du POUM et Gorkin et Nin, tout se déroule d'après le plan que le hasard m'a fait connaître.

Réunion du Comité de Défense. Édouard Serre, d'Air-France, nous dit qu'il a pris sur lui d'aller parler de Nin à l'Ambassadeur de l'URSS, en soulignant qu'un crime commis contre Nin aurait de graves répercussions. « J'ai rendu assez de services à l'URSS pour que l'on m'entende. L'ambassadeur m'a très bien reçu et il m'a bien compris, il est inquiet. Il m'a conseillé d'adresser un mémoire secret à Staline, en se chargeant de le transmettre... » — Nous approuvons.

Nin a été enlevé d'une villa-prison située près de l'aérodrome de l'aviation russe de Alcala de Hénarès.

Un officier russe dit « Orlov » doit être au courant et p. être aussi Antonov-Ovséenko.

Krivitsky

20 *nov.* 1937. — Donné rendez-vous à Walter chez Colette Audry, square de Port-Royal. Nous nous rencontrons devant la porte. Colette n'est pas là. Nous allons nous promener par les rues obscures et finalement sous le mur de La Santé, boulevard Arago. Ses propos :

— Il y a une famille française que j'aime et qui m'aime. Quand ils ont appris ma « trahison », ils ont refusé d'y croire. — Quand je leur ai dit mes motifs, ils ont changé de visage et j'ai compris que s'ils ne me chassaient pas tout de suite, c'était qu'ils tenaient à ne pas me lâcher pour agir contre moi. Ce sont des gens d'un dévouement admirable.

— J'avais rendez-vous tout à l'heure, dans un café, avec mon agent, l'homme de cette famille. Je me suis vu surveillé, j'ai craint un moment d'être tué sur place. Il avait déjà fait le nécessaire. Il m'aimait réellement, comme un maître qui lui enseigna le dévouement et la conscience politique.

— Votre position d'Opposants est moralement juste, mais politiquement intenable. Vous êtes condamnés par l'histoire. Je lisais vos articles et vos livres avec plaisir et je déplorais que vous soyez perdu.

— L'usage n'est pas d'exécuter les hommes politiques. Voyez les menchéviks que nous eussions pu liquider depuis longtemps. Les militaires, c'est autre chose. (Il pense que le général Wrangel a été liquidé.) Et les agents du Service n'ont pas de grâce à attendre. Ils m'auront.

— Je m'étais décidé à rentrer à Moscou, je ne sais pas encore si je n'aurais pas mieux fait. Ce n'est pas la mort qui m'effrayait, c'est l'attente, ce sont les préliminaires, un supplice inutile et révoltant. Mon sentiment le plus profond est le regret des bons camarades, la fleur de la révolution, que l'on a injustement fusillés.

— Non, Staline n'est pas fou. Il a quelque chose de grand en tête et il perd quelque peu la tête. C'est affreux.

— Je ne ferai pas de révélations, je ne ferai rien qui puisse nuire à l'URSS. Il n'y a tout de même que la cause de l'URSS.

Il remarqua que quand il mettait la main dans sa poche pour prendre des cigarettes, je l'observais attentivement.

— Vous vous méfiez de moi, c'est naturel. Et pourtant, nous serions contents de mourir tous les deux pour la même cause.

Moi : Pas tout à fait la même.

Je parle socialisme. Il répond que les chemins du socialisme passent par la puissance de l'État soviétique.

— Je suis usé. Je puis être tué à chaque coin de rue et je le serai finalement. Tout cela est d'une absurdité sans nom.

— Iagoda était équilibré. Iéjov est un déséquilibré. Trilisser était un grand vieux-bolchévik honnête et fin.

Reiss, Krivitski, Bastitch — Autres.

Déc. 1937. — Vécu depuis des mois dans une étouffante ambiance de crime, pleine de ténèbres et de révélations.

En juillet, Sneevliet m'informe de ce qu'un agent secret de Staline, installé en Hollande d'où il dirige ses services, est décidé à quitter le travail secret. S. le connaît de longue date, mais ne l'a pas rencontré depuis des années. « Ludwig » a été bouleversé par l'exécution de Kaménev et de Zinoviev, par l'ambiance de terreur qu'il a trouvée à Moscou, par les décorations — l'Ordre de Lénine — octroyées aux hommes des services secrets qui ont participé à l'exécution des vieux bolchéviks. Ludwig nous avertit qu'une décision d'user du terrorisme contre l'Opposition à l'étranger — contre nous — est prise. — Nous décidons d'exiger de lui une déclaration publique qui nous permettra d'avoir confiance en lui et le mettra sous la protection de l'opinion. Sédov est aussi de cet avis.

1er *août*. Je fais une conférence à l'École Émancipée, dans un local voisin de la Bastille. Je donne connaissance de « l'avertissement Ludwig » qui nous menace. (Publié un article sous ce titre.)

Août. Sneevliet négocie une entrevue avec « Ludwig ». L. nous envoie sa « Déclaration » qui est énergique et véhémente. Le Comité d'Enquête sur les Procès de Moscou la publie. S. concerte avec L., qui est caché, une entrevue à laquelle nous assisterons trois : S., Sédov et moi. Sédov diffère l'entrevue.

1er *sept*. S. me donne rendez-vous à la Rotonde, boulev. Montparnasse. Il arrive d'Amsterdam pour se rendre au rendez-vous de L. Il ne faut plus perdre de temps. L. se cache en Suisse, très en danger, nous devons prendre des décisions avec lui — et d'abord

afin de tenter d'assurer sa sécurité. Si Sédov ne peut pas ou ne veut pas venir, nous irons sans lui à Reims, le 5. — Sédov nous dit qu'il est indisposé. — Le 5, nous partons pour Reims. Rendez-vous avec L. au buffet de la gare à 10 h. Endroit mal choisi. Le buffet est petit, désert, mal éclairé, plusieurs portes et des dégagements obscurs se prêteraient à un mauvais coup. Nous attendons une heure en vain. Nous errons par la ville. « C'est étrange, dit S., Ludwig est d'une exactitude parfaite... » Nous buvons du champagne dans un caveau. Une jeune femme blonde y vient avec un cavalier. S. me parle des jeunes de son parti tués en Espagne, des suicides successifs de ses deux fils. Celui qui s'est suicidé récemment lui reprochait de ne pas témoigner d'une solidarité assez active envers les réfugiés antinazis que le gouvernement hollandais interne ou refoule. « Mais je n'ai pas de moyens! » dit S. désespérément. Nous parlons des fautes de LT qui s'évertue à constituer la IVe Intern. sans partis locaux dignes de ce nom. Nous concluons qu'il ne faut jouer ni avec l'idée de parti ni avec l'idée d'internationale. — Second rendez-vous avec L. à la poste à 10 h. du matin. — Nous n'avons pas la sensation d'être filés. La ville est provinciale, les rues nocturnes sont désertes.

Le 6, personne à la poste. Inquiétude. Nous allons voir la cathédrale bombardée, qui semble avoir été léchée par d'immenses flammes. A midi, attendant notre train à la gare, j'achète un journal et j'y trouve un entrefilet disant qu'un nommé Eberhardt, tchèque, a été trouvé criblé de balles sur la route de Chamblandes près de Lausanne, avant-hier, et qu'il avait dans sa poche un billet de chemin de fer pour la France. Pas de doute. S. part pour la Suisse, je rentre à Paris, j'informe le Comité d'Enquête, réuni dans un café place de l'Odéon. Nous rédigeons le 13, un communiqué à la presse, explicite et donnant l'identité d'Ignace Reiss. Silence général dans les journaux. Bergery, à *La Flèche*, me promet de publier et publie. Le silence est rompu.

Le 15 sept., dans un petit hôtel de la gare de l'Est, S. et Elsa Reiss, l'enfant (une dizaine d'années). Elsa, les lèvres sans cesse tremblantes et les yeux bordés de larmes — des yeux gris-bleus, un visage ovale, assez plein. Elle a échappé par hasard aux chocolats empoisonnés apportés par G. S. La sûreté la considère comme en danger et, pendant que nous commençons à démêler l'écheveau du crime, recommande à S., par téléphone, de faire changer ER d'hôtel en prenant le maximum de précautions. Un camarade polonais, envoyé par Sédov, vient.

Elsa dit qu'un agent secret est allé me voir à Bruxelles — on avait quelque chose en vue. Il parla de moi avec une sorte d'enthousiasme à Reiss et Krivitsky, qui tous deux me connaissent personnellement. L'agent : Bastitch.

(Deux ou trois jours après mon arrivée à Bruxelles — de Moscou — donc vers le 20 avril, j'étais dans un café du boulevard Anspach, avec Boris Pokhitonov. Nous étions à la terrasse couverte; j'observai un monsieur bien vêtu, au regard intensément noir, qui s'était assis tout près de nous. J'éprouvai un malaise et j'en parlai à Boris P. Le monsieur s'approcha de moi et se fit connaître : Bastitch, que j'avais connu à Vienne en 23-25, militant de la Fédération Balkanique — Dr Vlakhoff, leader, à l'époque de l'assassinat de Todor Panitza. — B. était alors un bohème révolutionnaire, un des survivants de l'organisation serbe qui avait fait l'attentat de Sarajevo; en même temps que lui, je rencontrais Moustapha, du même groupe, mais plus influent, et le colonel Bojin Simitch, ami du fusillé de Salonique Dragoutine Dmitriévitch... Il y avait aussi Koussovatz, jeune monténégrin. — B. me dit qu'il habitait Genève et cela me décida à ne point aller au rendez-vous qu'il me demanda et que je lui donnai... Si un B. habite Genève, voyage, est bien vêtu, me disais-je, c'est qu'il appartient à quelque officine politique dont le mieux est de se tenir à distance. Je fis bien. L'idée du Guépéou ne me vint pas...)

Début nov. — Quelqu'un, s'adressant par téléphone à Gérard Rosenthal, nous demande un rendez-vous. Elsa pense que c'est Walter — un ami de Reiss, qui partage ses sentiments, vieil agent secret lui-même. « Vous le connaissez certainement », me dit-elle. Rendez-vous le 11 nov. chez Gérard, près la gare St-Lazare. Le cabinet d'avocat de Gérard voisine avec le cabinet de médecin de son père. Elsa, S. Sédov, Gérard, moi. Entre un petit homme en pardessus gris, au visage maigre, fripé, aigu, nerveux. Je reconnais en effet Walter (rencontré à une conférence sur la littér. fr. que je fis en 27? chez Léopold Averbach, à Moscou, au Kremlin, je crois; il vint ensuite me voir avec Brunn (Ilk) et un troisième (Reiss) à Léningrad. Tous les trois partaient en mission, nous bûmes de bons vins et fondâmes allégrement la Société des Futurs Forçats politiques. Brunn Ilk avait été mon ami en Autriche — nos vacances au bord du Woerther See, à Mariawoerth, sous les monts Karawanken. Il dirigea ensuite le Service secret en Yougoslavie — où il fut

emprisonné, — en Hongrie, en France. Il me dit que B. L. était un de ses agents. Fut décoré de l'Ordre de Lénine. Sympathisait avec l'Opposition, eut le courage de venir me voir à L-grad après mon exclusion du parti et mon premier emprisonnement en 28. De la part de Trilisser, chef du Service secret, m'avait offert le poste de conseiller auprès de Tchang-So-Lin, en Mandchourie. Je refusai — en disant que je ne voulais pas appartenir à une organisation de l'État appelée à jouer probablement un rôle funeste dans la répression (1925-26). Maintenant, Elsa m'éclaire sur sa fin. Chargé en All. d'engager des pourparlers avec les officiers nationalistes, délégua auprès du général von Bredow un des communistes all-ds les plus dévoués, Kippenberger; à Moscou après l'exécution de Zinoviev, fut chargé d'instruire le procès secret de Kippen; le déclara innocent et refusa de poursuivre l'instruction. Envoyé en congé dans une maison de repos du Caucase et bientôt fusillé avec sa femme. Des histoires comme celle-là se déroulent en série.)

L'entretien avec Krivitsky est orageux. Il reconnaît qu'il savait la préparation d'assassinat contre Reiss et tenta vainement d'avertir R. lors de son séjour à Paris. Il ne pouvait pas parler par le téléphone, mais il téléphonait sans arrêt à l'hôtel et quand R. répondait : Allô — il accrochait le récepteur. R. devait comprendre. — Il avait assisté, dans un café de l'Exposition, à une réunion convoquée par un envoyé extraordinaire de Moscou, où l'exécution fut décidée. Il évita d'assumer une tâche précise. Il prétend avoir sauvé Elsa, dont on exigeait qu'il organisât la disparition. — Il dit à Sneevliet : « J'ai un agent dans votre parti, mais je ne me souviens pas de son nom. Il vous a vu tel mois, il est venu chez vous, vous l'avez reçu dans votre cabinet... » S. éclate : « Salaud! Misérable! Vous savez tous les noms! Je ne crois pas aux défaillances de mémoire, moi! Le nom? » K. hoche doucement la tête : « Je ne sais pas, il y a trop de noms. » Il dit aussi : « Il y a tellement d'agents autour de vous que je trouve extraordinaire d'être en sécurité parmi vous cinq. » Il est gris de visage, crispé, calme, son profil me fait penser à un poisson. — Nous décidons de l'aider, de tenter de le légaliser en France. Il ne veut pas faire de déclaration publique :

— Je ne passe pas à l'Opposition, je considère que sa politique est utopique. L'URSS reste, malgré tous les crimes, la grande puissance du progrès. Je ne la trahirai en aucune façon. Je ne veux plus participer aux crimes, c'est tout. Je ne donnerai aucun renseignement aux autorités françaises. J'ai failli partir pour M., sachant

que je serais fusillé. C'est à la gare même que j'ai pris la décision de ne pas rentrer et c'est une heure après que je vous ai téléphoné.

. . . .

Agabkov

20 *février* 1938. — Agabkov a publié en 35 (je crois) un livre qui est un document bien extraordinaire de trahison et de délation. Haut fonctionnaire du Service secret du NKVD en Orient il a dénoncé tous ses agents et indicateurs en Perse, en Grèce, en Égypte, en Turquie. Des professeurs, des députés, des ecclésiastiques, des postiers...

NPV-r l'a connu et me fait de lui un portrait détaillé.

Plutôt laid, de type oriental — Turk — A. se présenta un jour aux *Poslédnié Novosti*, apportant une déclaration de rupture avec l'URSS, qui fut publiée. Craignait d'être tué à chaque coin de rue. Le lendemain, au rendez-vous de 5 h., à la rédaction, deux inspecteurs français l'attendaient pour le conduire aux Renseignements généraux, Préfecture. Il blémit, supplia qu'on l'accompagnât. — Bien reçu par M. Pasquier, il reprit confiance. Observa que les rideaux du cabinet lui rappelaient ceux du cabinet de Trilisser à Moscou. Interrogé, répondit avec bonne volonté, disant des choses qui firent sursauter. Un attaché fr. à Istamboul était son agent. Tout le courrier diplomatique égyptien était lu par ses subordonnés, etc. On lui promit une mise en règle, mais en le faisant provisoirement conduire à la frontière belge. Il fait le voyage dans une profonde anxiété. Cette expulsion était faite sur démarche de FPB, sans doute un vieil agent secret, depuis l'affaire Koutépov. (Je ne sais plus qui est FPB.)

Ses mobiles : s'était épris d'une petite Anglaise qui lui donnait à Istamboul des leçons d'anglais. Lui avait avoué son métier en prenant l'engagement d'y renoncer. Elle le suivit à Paris. Ils se marièrent à Bruxelles.

Propos : « J'achetais des hommes comme on achète des tapis. »

Carrefour des Arts-et-Métiers, il demande soudain au journaliste russe qui l'accompagne :

— « Comment faites-vous pour vivre sur un volcan sans vous en rendre compte ? »

Réponse : « Ça durera bien encore quelque temps, vous verrez. »

Disait avoir sympathisé avec l'Opposition en 23, quand Zinoviev vint parler contre le trotskysme au personnel de la police politique. Une minorité de 40 % demeura ferme « mais au fond, nous sympathisions tous. »

Chef du Service secret pour l'Orient, vivait à Istamboul comme commerçant, avec identité iranienne, établi, compte en banque considérable. Ne garda en fuyant que 1000 livres sterling qu'il considérait comme lui étant dûes. — A Constanza, on tenta de l'enlever, un homme fut tué, il fit arrêter les agents du Guépéou.

En Roumanie, exploita la Siguranza en dénonçant des services secrets qu'il organisait lui-même. Ayant pris contact à Bruxelles avec des émigrés russes du groupe des « Eurasiens », disposés à rendre des services, les embaucha pour l'URSS par intermédiaire d'un certain Doumbadzé. Envoya l'un en Roumanie avec des instructions détaillées. Communiqua en même temps à la Siguranza l'arrivée d'un agent secret. Informe Prague de son passage. Donne copie des rapports qu'il reçoit. L'« agent » s'échappe, mais A. a touché environ 100.000 léi. — Le vieux Bourtsev déchiffre toute cette intrigue et s'indigne : « Cet aventurier a fabriqué tout un faux-Guépéou ! » A dit cyniquement : « Pourquoi se gêner avec la Siguranza ? »

Vit bourgeoisement à Bruxelles, adore sa femme, spécule à la Bourse.

Rossi

Juillet 1938. — A l'annonce du procès du POUM, été au *Populaire :* Magdeleine-Paz, Angelo Tasca (Rossi). Vive discussion : ne veulent ni ne peuvent rien faire. MP a de la bonne volonté, de l'indignation, mais se sent faible. La rédaction n'est pas informée, est hostile aux extrêmes-gauches, quelques rédacteurs influents ne veulent pas entrer en lutte contre les comm., même indirectement.

Rossi, effervescent et découragé, m'attaque :

— Nous avons trop misé sur les forces morales. On peut mentir, tuer, multiplier les fourberies et avoir raison contre nous devant la classe ouvrière. Regarde ce vieux salaud de Cachin : que de turpitudes et comme on l'acclame ! Leur parti est plus fort que le nôtre après des années de turpitudes.

Moi : — Tout se réglera un jour...
(Qu'est-ce que j'en sais?)
Rossi : — Oui, et c'est peut-être toi et moi qui ferons les frais du règlement des comptes.

En somme : un crime de plus ou de moins en Espagne, qu'importe? Usure. Ne pas déranger les gens dont il y a peu de choses à tirer. Chez R., profond découragement, résultant de son expérience du Komintern.

MP va solliciter des signatures d'écrivains. On tâchera tout de même de faire passer un entrefilet dans le *Populaire*...

Il s'agit de la vie d'une équipe de camarades.

Anton Ciliga.

19 *juillet* 1938. — Revu Ciliga que je croyais perdu : l'imprudence d'aller en Yougoslavie. Il rentre de Belgrade, sauvé par son passeport italien et sa réputation d'écrivain. — Grand, dégingandé, pâle, lunettes, cheveux châtain clair, l'air d'un perpétuel étudiant qui commence à vieillir.

Tableau de la Yougoslavie : au pouvoir des Nazis Fascistes, italiens et all-ds. Les éléments slavophiles — même réactionnaires — sont pro-soviétiques et francophiles. Les comm., influents et persécutés, ont organisé les manifestations pour Yvon Delbos.

Arrêté, AC exigea de communiquer avec un avocat. Le Directeur de la prison de Belgrade lui répondit : « Soyez heureux qu'on ne vous ait pas démoli les reins. Pas d'avocats pour les communistes, chez nous. »

On exigea de lui de faux-aveux sur « le complot de Moscou ».

Les comm. yougoslaves qu'il a connus en Russie et qui sont emprisonnés en Yougoslavie ont révélé toute l'activité du parti et du Komintern. On sait tout. (Probablement brisés par la torture.)

Chose vue : dans un corridor, l'homme qui avait subi la bastonnade et qui trempait ses pieds gonflés dans un seau d'eau. Des gendarmes l'aidaient à tenir debout.

Le directeur de la prison a menacé AC de lui crever les côtes et de lui briser les reins à coups de matraque. On en meurt vite, modérément condamné à 3 ans d'internement. « *I gatov tchéloviétchik!* » (Et le bonhomme est fait!)

Attitude d'AC :

« Je suis un homme politique et non un délateur.

Si vous me tuez cela fera du bruit. Du reste, je suis Italien.

Je ne dirai rien, me garderiez-vous soixante ans au lieu de soixante jours.

Si vous me faites juger, je dirai que vous avez essayé de me dicter de faux-aveux. » Libéré.

Il est préoccupé de problèmes théoriques, s'oriente vers une forme originale de syndicalisme libertaire.

Affaire Klement. Krivitsky

20 *juillet* 1938. — Rudolf Klement (Adolphe), enlevé de chez lui. Gérard R. m'écrit : « Son repas était prêt sur la table, rien n'a été touché... »

Rendez-vous au café Madrid, boul. Montmartre, avec Walter (Krivitsky). Il est nerveux, gris, ridé, méfiant, dévisage les gens avec inquiétude. Se sent traqué, s'alarme de tout. Je l'interroge sur l'affaire Klement. Il ne voit rien. « Le Guépéou, certainement, mais je ne vois rien... »

WK. : — Etes-vous convaincu que Klement n'était pas lui-même de « nos services » depuis toujours? Puisque Trotsky s'acharne à former une organisation à laquelle l'histoire n'offre aucune base, c'est « nous » en réalité qui devons la former...

Il parle du Service secret comme s'il lui appartenait encore : « Nous ».

Je réponds que j'ai suffisamment connu Kl. à Bruxelles pour être raisonnablement convaincu de sa probité. Sectaire et dévoué.

WK. (railleur) : — Raisonnablement! Vous êtes candide. — S'il était réellement influent, il devait être un agent — ou le travail est mal fait.

— Eh bien, je pense que le travail était mal fait.

Il se détend, me raconte qu'on le cherche. « A la fin, ils me trouveront... » Se plaint de la nervosité de sa femme. Puis :

— Ah! si l'on m'avait écouté en 23! « Nous » aurions maintenant Goering et nous serions les maîtres de l'Allemagne. — Nous nous réunîmes — les agents secrets en All. — après l'échec de l'insurrection. On ne croyait pas à l'avenir du petit parti nazi : le marxisme simpliste. Je disais : Tout est possible, il faut en tous cas que l'un des chefs de ce parti soit à nous. Je proposais d'y placer un homme

sûr, un ancien officier, décoré et tout, un homme épatant, — il serait vite devenu un des chefs nazis de premier plan... On lui donna une autre affectation.

Moi : — Mais il y en a d'autres dans le parti nazi?

WK. : — Évidemment, mais pas au premier plan... Goering n'est tout de même pas à nous... Mon homme aurait eu la place de Goering, il était beaucoup plus fort.

Démoralisé, égocentrique, accablé de petites déformations professionnelles, affreusement triste, WK ne croit qu'à la toute puissance du Service secret et la peur de l'assassinat le domine.

Revenant sur la IVe Intern. WK me parle du « Trust », cette organisation d'officiers contre-rév. blancs montée à l'étranger et à Moscou en 22-23. Le Guépéou fusilla tout le monde, y compris l'organisateur, son agent, « pour avoir usé des méthodes de provocation policière... »

Brandler (Dzerjinski, Staline, Semionov)

Décembre 1938. — Nous nous rencontrons dans les cafés du boulevard Montparnasse. Il porte sur sa grosse tête un petit béret noir au bord relevé comme une burlesque toque de magistrat. Il a le torse épais sur de courtes jambes, incliné sur un côté; il est difforme comme un bossu, sans être bossu. Beaucoup de malice dans le regard, un ton ironique et familier. Laurette lui plaît : « Ah, il y a encore de jolies femmes parmi nous! » dit-il avec satisfaction. « Je croyais les émigrations vouées à la malédiction de n'en point avoir... »

La politique de son groupe KPO est encore réticente et prudente vis-à-vis de l'URSS. Il semble ne pas désespérer d'un redressement du régime — ou vouloir le ménager malgré tout, ou vouloir, par sens de la démagogie, ménager les masses qui croient en lui. Mais je suis âpre et il n'engage pas la discussion à fond. L'exécution de Boukharine l'a bouleversé, abattant peut-être ses dernières illusions.

Nous préférons parler souvenirs. Nous nous rencontrions à Moscou, en des temps de clandestinité, au Lux, chez L. ou chez Duret, avec Engler (Thalheimer était présent)... La femme de L. était une indicatrice...

Sur Dzerjinski : « Je dînais une fois à Kharkov avec Dzerj. et K. Radek. Dz. raconta qu'il avait usé quelquefois, pendant la terreur

rouge, d'un subterfuge qui consistait à publier des exécutions qui n'avaient pas lieu. L'effet était produit et c'étaient des vies épargnées... Dz. dit : « Nos tchékistes tenaient du saint et de l'assassin... » Radek lui demanda brusquement : « Et vous, que vous croyez-vous? Saint ou bandit? » Dz. pâlit, pinça les lèvres, se leva de table et sortit. »

Sur Staline : « J'ai eu avec lui, à propos des affaires du KP plusieurs entretiens cordiaux. Il était simple, jovial par moments, familier, plein de bon sens, de sens pratique et de bonne ruse paysanne... Plutôt sympathique, attirant la confiance. Très bonhomme, paraissait solidement équilibré. Je ne peux pas comprendre ces hétacombes... Il faut qu'il ait perdu la tête... »

B. pense que dans l'affaire Reiss comme dans les crimes de Barcelone on reconnaît la main de Sémionov, ce terroriste soc.-rév. qui se distingua pendant la guerre civile en préparant des attentats contre les bolchéviks, fit des aveux complets au procès des s. r. en 22, passa au service du PC, fut chargé de missions spéciales, très spéciales. « Ce doit être un sadique, au fond, un terr. de vocation, un demi-fou systématique... » Facile à identifier : lobe d'une oreille arraché et cicatrice au-dessous, trace de balle. « Il a été en Espagne. Des camarades ont remarqué, pendant les interrogatoires, un homme qui avait ces cicatrices, mais tantôt à la joue droite, tantôt à la joue gauche, disent-ils, et je ne sais pas moi-même quel est le bon côté... »

Victor SERGE.

Simone de Beauvoir.

LA LESBIENNE

On se représente volontiers la lesbienne coiffée d'un feutre sec, le cheveu court, et cravatée; sa virilité serait une anomalie traduisant un déséquilibre hormonal. Rien de plus erroné que cette confusion entre l'invertie et la virago. Il y a beaucoup d'homosexuelles parmi les odalisques, les courtisanes, parmi les femmes les plus délibérément « féminines »; inversement un grand nombre de femmes « masculines » sont des hétérosexuelles. Sexologues et psychiatres confirment ce que suggère l'observation courante : l'immense majorité des « damnées » sont constituées exactement comme les autres femmes. Aucun « destin anatomique » ne détermine leur sexualité.

Assurément, il y a des cas où les données physiologiques créent des situations singulières. Il n'existe pas entre les deux sexes de distinction biologique rigoureuse; un soma identique est modifié par des actions hormonales dont l'orientation est génotypiquement définie, mais peut être déviée au cours de l'évolution du fœtus; il en résulte l'apparition d'individus intermédiaires entre les mâles et les femelles. Certains hommes revêtent une apparence féminine parce que la maturation de leurs organes virils est tardive : ainsi voit-on parfois des filles — en particulier des sportives — se changer en garçons. H. Deutsch[1] raconte l'histoire d'une jeune fille qui fit une cour ardente à une femme mariée, voulut l'enlever et vivre avec elle : elle s'aperçut un jour qu'elle était en fait un homme, ce qui lui permit d'épouser sa bien-aimée et d'en avoir des enfants. Mais il n'en faudrait pas conclure que toute invertie est un « homme caché » sous des formes trompeuses. L'hermaphrodite chez qui les deux systèmes génitaux sont ébauchés a souvent une sexualité féminine : j'en ai connu une, exilée de Vienne par les nazis, qui se désolait de ne plaire ni aux hétéro-sexuels, ni aux pédérastes, alors

1. *Psychology of women.*

qu'elle n'aimait que les hommes. Sous l'influence d'hormones mâles les femmes « viriloïdes » présentent des caractères sexuels secondaires masculins; chez les femmes infantiles les hormones femelles sont déficientes et leur développement demeure inachevé. Ces particularités peuvent motiver plus ou moins directement une vocation lesbienne. Une personne douée d'une vitalité vigoureuse, agressive, exubérante souhaite se dépenser activement et refuse ordinairement la passivité; disgraciée, mal formée, une femme peut essayer de compenser son infériorité en acquérant des qualités viriles; si sa sensibilité érogène n'est pas développée, elle ne désire pas les caresses masculines. Mais anatomie et hormones ne définissent jamais qu'une situation et ne posent pas l'objet vers lequel celle-ci sera transcendée. H. Deutsch encore cite le cas d'un légionnaire polonais blessé qu'elle soigna au cours de la guerre 1914-1918 et qui était en fait une jeune fille aux caractères viriloïdes accusés; elle avait suivi l'armée comme infirmière, puis avait réussi à revêtir l'uniforme; elle n'en était pas moins tombée amoureuse d'un soldat — qu'elle épousa par la suite — ce qui la faisait considérer comme un homosexuel. Ses conduites viriles ne contredisaient pas un érotisme de type féminin. L'homme même ne désire pas exclusivement la femme; le fait que l'organisme de l'homosexuel mâle peut être parfaitement viril implique que la virilité d'une femme ne la voue pas nécessairement à l'homosexualité.

Chez les femmes physiologiquement normales elles-mêmes, on a parfois prétendu distinguer les « clitoridiennes » et les « vaginales », les premières étant vouées aux amours saphiques; mais on a vu que chez toutes l'érotisme infantile est clitoridien; le fait qu'il se fixe à ce stade ou se transforme ne dépend d'aucune donnée anatomique; il n'est pas vrai non plus comme on l'a soutenu souvent que la masturbation infantile explique le privilège ultérieur du système clitoridien : la sexologie reconnaît aujourd'hui dans l'onanisme de l'enfant un phénomène absolument normal et généralement répandu. L'élaboration de l'érotisme féminin est — nous l'avons vu — une histoire psychologique dans laquelle les facteurs physiologiques sont enveloppés, mais qui dépend de l'attitude globale du sujet en face de l'existence. Marañon considérait que la sexualité est « à sens unique », et qu'elle atteint chez l'homme une forme achevée tandis que chez la femme elle demeure « à mi-chemin »; seule la lesbienne posséderait une libido aussi riche que celle du mâle, elle serait donc un type féminin « supérieur ». En fait la sexualité fémi-

nine a une structure originale et l'idée de hiérarchiser les libidos mâle et femelle est absurde; le choix de l'objet sexuel ne dépend aucunement de la quantité d'énergie dont la femme disposerait.

Les psychanalystes ont eu le grand mérite de voir dans l'inversion un phénomène psychique et non organique; néanmoins elle apparaît encore chez eux comme déterminée par des circonstances extérieures. Ils l'ont d'ailleurs peu étudiée. D'après Freud la maturation de l'érotisme féminin exige le passage du stade clitoridien au stade vaginal, passage symétrique de celui qui a transféré sur le père l'amour que la petite fille éprouvait d'abord pour sa mère; des raisons diverses peuvent enrayer ce développement; la femme ne se résigne pas à la castration, elle se cache l'absence du pénis, elle demeure fixée sur sa mère dont elle recherche des substituts. Pour Adler, cet arrêt n'est pas un accident passivement subi : il est voulu par le sujet qui, par volonté de puissance, nie délibérément sa mutilation et cherche à s'identifier à l'homme dont elle refuse la domination. Fixation infantile ou protestation virile, l'homosexualité apparaîtrait en tout cas comme un inachèvement. En vérité la lesbienne n'est pas plus une femme « manquée » qu'une femme « supérieure ». L'histoire de l'individu n'est pas un progrès fatal : à chaque moment le passé est ressaisi par un choix neuf et la « normalité » du choix ne lui confère aucune valeur privilégiée : c'est d'après son authenticité qu'il faut le juger. L'homosexualité peut être pour la femme une manière de fuir sa condition ou une manière de l'assumer. Le grand tort des psychanalystes c'est, par conformisme moralisateur, de ne l'envisager jamais que comme une attitude inauthentique.

La femme est un existant à qui on demande de se faire objet; en tant que sujet elle a une sensualité agressive qui ne s'assouvit pas sur le corps masculin : de là naissent les conflits que son érotisme doit surmonter. On considère comme normal le système qui la livrant comme proie à un mâle lui restitue sa souveraineté en mettant dans ses bras un enfant : mais ce « naturalisme » est commandé par un intérêt social plus ou moins bien compris. L'hétérosexualité même permet d'autres solutions. L'homosexualité de la femme est une tentative parmi d'autres pour concilier son autonomie et la passivité de sa chair. Et si l'on invoque la nature, on peut dire que naturellement toute femme est homosexuelle. La lesbienne se caractérise en effet par son refus du mâle et son goût pour la chair féminine; mais toute adolescente redoute la pénétration, la domination

masculine, elle éprouve à l'égard du corps de l'homme une certaine répulsion; en revanche le corps féminin est pour elle comme pour l'homme un objet de désir. Je l'ai dit déjà : des hommes, se posant comme des sujets, se posent du même coup comme séparés; considérer l'autre comme une chose à prendre c'est attenter en lui et solidairement en soi-même à l'idéal viril; au contraire la femme qui se reconnaît comme objet voit en ses semblables et en soi une proie. Le pédéraste inspire de l'hostilité aux hétérosexuels mâles et femelles, car ceux-ci exigent que l'homme soit un sujet dominateur [1]; au contraire les deux sexes considèrent spontanément les lesbiennes avec indulgence. « J'avoue », dit le comte de Tilly, « que c'est une rivalité qui ne me donne aucune humeur; au contraire cela m'amuse et j'ai l'immoralité d'en rire. » Colette a prêté cette même indifférence amusée à Renaud devant le couple que Claudine forme avec Rézi [2]. L'homme est plus agacé par une hétérosexuelle active et autonome que par une homosexuelle non agressive; la première seule conteste les prérogatives masculines; les amours saphiques sont bien loin de contredire la forme traditionnelle de la division des sexes : elles sont dans la majorité des cas une assomption de la féminité, non son refus. On a vu qu'elles apparaissent souvent chez l'adolescente comme un *ersatz* des relations hétérosexuelles qu'elle n'a pas encore l'occasion ou l'audace de vivre : c'est une étape, un apprentissage et celle qui s'y livre avec le plus d'ardeur peut être demain la plus ardente des épouses, des amantes, des mères. Ce qu'il faut expliquer chez l'invertie, ce n'est donc pas l'aspect positif de son choix, c'en est la face négative : elle ne se caractérise pas par son goût pour les femmes, mais par l'exclusivité de ce goût et son entêtement à refuser les hommes.

On distingue souvent — après Jones et Hesnard — deux types de lesbiennes : les unes « masculines » qui « veulent imiter l'homme », les autres « féminines » qui « ont peur de l'homme ». Il est vrai qu'on peut en gros considérer dans l'inversion deux tendances : certaines femmes refusent la passivité, tandis que d'autres choisissent pour s'y abandonner passivement des bras féminins; mais ces attitudes réagissent l'une sur l'autre; le rapport à l'objet choisi, à l'objet

1. Une hétérosexuelle a facilement de l'amitié pour certains pédérastes, parce qu'elle trouve sécurité et amusement dans ces rapports asexués. Mais, dans l'ensemble, elle éprouve de l'hostilité à l'égard de ces hommes qui en soi ou en autrui dégradent le mâle souverain en chose passive.

2. Il est remarquable que le code anglais punisse chez les hommes l'homosexualité, et ne la considère pas entre femmes comme un délit

refusé, s'expliquent l'un par l'autre. Pour quantité de raisons, nous allons le voir, la distinction indiquée nous paraît assez arbitraire.

Définir la lesbienne « virile » par sa volonté « d'imiter l'homme », c'est la vouer à l'inauthenticité. J'ai dit déjà combien les psychanalystes créent d'équivoques en acceptant les catégories masculin-féminin telles que la société actuelle les définit. En effet l'homme représente aujourd'hui le positif et le neutre, c'est-à-dire le mâle et l'être humain, tandis que la femme est seulement le négatif, la femelle. Chaque fois qu'elle se conduit en être humain on déclare donc qu'elle s'identifie au mâle. Ses activités sportives, politiques, intellectuelles, son désir pour d'autres femmes, sont interprétés comme une « protestation virile »; on refuse de tenir compte des valeurs vers lesquelles elle se transcende, ce qui conduit évidemment à considérer qu'elle fait le choix inauthentique d'une attitude subjective. Le grand malentendu sur lequel repose ce système d'interprétation, c'est qu'on admet qu'il est *naturel* pour l'être humain femelle de faire de soi une femme *féminine* : il ne suffit pas d'être une hétérosexuelle, ni même une mère, pour réaliser cet idéal; la « vraie femme » est un produit artificiel que la civilisation fabrique comme naguère on fabriquait des castrats; ses prétendus « instincts » de coquetterie, de docilité, lui sont insufflés, comme à l'homme l'orgueil phallique; il n'accepte pas toujours sa vocation virile; elle a de bonnes raisons pour accepter moins docilement encore celle qui lui est assignée. Les notions « complexe d'infériorité », « complexe de masculinité » me font songer à cette anecdote que Denis de Rougemont raconte dans *La Part du diable* : une dame s'imaginait que, lorsqu'elle se promenait dans la campagne, les oiseaux l'attaquaient; après plusieurs mois d'un traitement psychanalytique qui échoua à la guérir de son obsession, le médecin l'accompagnant dans le jardin de la clinique s'aperçut que *les oiseaux l'attaquaient.* La femme se sent diminuée parce qu'en vérité les consignes de la féminité la diminuent. Spontanément elle choisit d'être un individu complet, un sujet et une liberté devant qui s'ouvrent le monde et l'avenir : si ce choix se confond avec celui de la virilité, c'est dans la mesure où la féminité signifie aujourd'hui mutilation. On voit clairement dans les confessions d'inverties — platonique dans le premier cas, déclarée dans le second — qu'ont recueillies Havelock Ellis et Stekel que c'est la *spécification* féminine qui indigna les deux sujets :

Aussi loin que je me souvienne, dit l'une, je ne me suis jamais regardée comme une fille et je me suis trouvée dans un trouble perpétuel. Vers cinq ou six ans je me dis que quelle que pût être l'opinion des gens, si je n'étais pas un garçon, en tout cas je n'étais pas une fille... Je regardais la conformation de mon corps comme un accident mystérieux... Alors que je pouvais à peine marcher je m'intéressais aux marteaux et aux clous, je voulais être assise sur le dos des chevaux. Vers sept ans il m'apparut que tout ce que j'aimais était mal pour une fille. Je n'étais nullement heureuse et souvent pleurais et me mettais en colère tant j'étais furieuse de ces conversations sur les garçons et les filles... Chaque dimanche je sortais avec les garçons de l'école de mes frères... Vers 11 ans... pour me punir d'être ce que j'étais, on me mit interne; vers 15 ans, dans quelque direction que mes pensées allassent, mon point de vue était toujours celui d'un garçon... Je me sentis pénétrée de compassion pour les femmes... Je me fis leur protecteur et leur aide.

Quant à la travestie de Stekel :

Jusqu'à sa sixième année, malgré les assertions de son entourage, elle se croyait un garçon, habillé en fille pour des raisons qui lui restaient inconnues... A six ans elle se disait : « Je serai lieutenant et, si Dieu me prête vie, maréchal ». Elle rêvait souvent qu'elle montait à cheval et sortait de la ville à la tête d'une armée. Très intelligente, elle fut malheureuse d'être transférée de l'école normale dans un lycée, *elle avait peur de devenir efféminée.*

Cette révolte n'implique nullement une prédestination saphique, la plupart des fillettes connaissent le même scandale et le même désespoir quand elles apprennent que l'accidentelle conformation de leur corps condamne leurs goûts et leurs aspirations; c'est dans la colère que Colette Audry [1] découvrit à 12 ans qu'elle ne pourrait jamais devenir un marin; tout naturellement la future femme s'indigne des limitations que lui impose son sexe. C'est mal poser la question que de demander pourquoi elle les refuse : le problème est plutôt de comprendre pourquoi elle les accepte. Son conformisme vient de sa docilité, de sa timidité; mais cette résignation se retournera facilement en révolte si les compensations offertes par la société ne sont pas jugées suffisantes. C'est ce qui arrivera dans les cas où l'adolescente se pensera disgraciée, en tant que femme; c'est surtout par ce détour que les données anatomiques prennent leur importance : laide, mal bâtie, ou croyant l'être, la femme refuse un destin féminin pour lequel elle ne se sent pas douée; mais il serait faux de dire que l'attitude virile est adoptée pour compenser un manque de féminité : plutôt, en échange des avantages virils qu'on lui demande de sacrifier, les chances accor-

1. *Aux yeux du souvenir.*

dées à l'adolescente lui semblent trop maigres. Toutes les fillettes envient les vêtements commodes des garçons; c'est leur image dans la glace, les promesses qu'elles y devinent, qui leur rend peu à peu précieux leurs falbalas; si le miroir reflète sèchement un visage quotidien, s'il ne promet rien, dentelles et rubans demeurent une livrée gênante, voire ridicule, et le « garçon manqué » s'entête à rester un garçon.

Fût-elle bien faite, jolie, la femme qui est engagée dans des projets singuliers ou qui revendique sa liberté en général se refuse à abdiquer au profit d'un autre être humain; elle se reconnaît dans ses actes, non dans sa présence immanente : le désir mâle qui la réduit aux limites de son corps la choque autant qu'il choque le jeune garçon; pour ses compagnes soumises elle éprouve le même dégoût que l'homme viril à l'égard du pédéraste passif. C'est en partie pour répudier toute complicité avec elles qu'elle adopte une attitude masculine; elle travestit son vêtement, son allure, son langage, elle forme avec une amie féminine un couple où elle incarne le personnage mâle : cette comédie est en effet une protestation virile; mais elle apparaît comme un phénomène secondaire; ce qui est spontané, c'est le scandale du sujet conquérant et souverain à l'idée de se changer en une proie charnelle. Un grand nombre de sportives sont homosexuelles; ce corps qui est muscle, mouvement, détente, élan, elles ne le saisissent pas comme une chair passive; il n'appelle pas magiquement les caresses, il est prise sur le monde, non une chose du monde : le fossé qui existe entre le corps pour soi et le corps pour autrui semble en ce cas infranchissable. On trouve des résistances analogues chez la femme d'action, la femme « de tête » à qui la démission, fût-ce sous une forme charnelle, est impossible. Si l'égalité des sexes était concrètement réalisée, cet obstacle dans un grand nombre de cas s'abolirait; mais l'homme est encore imbu de sa supériorité et c'est une conviction gênante pour la femme si elle ne la partage pas. Il faut remarquer cependant que les femmes les plus volontaires, les plus dominatrices, hésitent peu à affronter le mâle : la femme dite « virile » est souvent une franche hétérosexuelle. Elle ne veut pas renier sa revendication d'être humain; mais elle n'entend pas non plus se mutiler de sa féminité, elle choisit d'accéder au monde masculin, voire de se l'annexer. Sa sensualité robuste ne s'effraie pas de l'âpreté mâle; pour trouver sa joie dans un corps d'homme, elle a moins de résistance à vaincre que la vierge timide. Une nature très fruste, très animale, ne sentira pas l'humiliation

du coït; une intellectuelle à l'esprit intrépide la contestera; sûre de soi, d'humeur batailleuse, la femme s'engagera gaiement dans un duel où elle est certaine de vaincre. George Sand avait une prédilection pour les jeunes gens, les hommes « féminins »; mais Mme de Staël ne rechercha que tardivement dans ses amants jeunesse et beauté : dominant les hommes par la vigueur de son esprit, accueillant avec orgueil leur admiration, elle ne devait guère se sentir une proie entre leurs bras. Une souveraine comme Catherine de Russie pouvait même se permettre des ivresses masochistes : elle demeurait dans ces jeux le seul maître. Isabelle Ehberardt qui habillée en homme parcourut à cheval le Sahara ne s'estimait en rien diminuée quand elle s'était livrée à quelque vigoureux tirailleur. La femme qui ne se veut pas vassale de l'homme est bien loin de toujours le fuir : elle essaie plutôt d'en faire l'instrument de son plaisir. Dans des circonstances favorables — dépendant en grande partie de son partenaire — l'idée même de compétition s'abolira et elle se plaira à vivre dans sa plénitude sa condition de femme comme l'homme vit sa condition d'homme.

Mais cette conciliation entre sa personnalité active et son rôle de femelle passive est malgré tout beaucoup plus difficile pour elle que pour l'homme; plutôt que de s'user dans cet effort il y aura beaucoup de femmes qui renonceront à le tenter. Parmi les artistes et écrivains féminins on compte de nombreuses lesbiennes. Ce n'est pas que leur singularité sexuelle soit source d'énergie créatrice ou manifeste l'existence de cette énergie supérieure; c'est plutôt qu'absorbées par un sérieux travail elles n'entendent pas perdre leur temps à jouer un rôle de femme, ni à lutter contre les hommes. N'admettant pas la supériorité mâle, elles ne veulent ni feindre de la reconnaître, ni se fatiguer à la contester; elles cherchent dans la volupté détente, apaisement, diversion : elles ont meilleur compte à se détourner d'un partenaire qui se présente sous la figure d'un adversaire; et par là elles s'affranchissent des entraves qu'implique la féminité. Bien entendu c'est souvent la nature de ses expériences hétérosexuelles qui décidera la femme « virile » à choisir l'assomption ou la répudiation de son sexe. Le dédain masculin confirme la laide dans le sentiment de sa disgrâce; l'arrogance d'un amant blessera l'orgueilleuse. Tous les motifs de frigidité que nous avons envisagés : rancune, dépit, crainte de la grossesse, traumatisme provoqué par un avortement, etc. se retrouvent ici. Ils prennent d'autant plus de poids que la femme aborde l'homme avec plus de défiance.

Cependant l'homosexualité n'apparaît pas toujours, quand il s'agit d'une femme dominatrice, comme une solution entièrement satisfaisante; puisqu'elle cherche à s'affirmer, il lui déplaît de ne pas réaliser intégralement ses possibilités féminines; les relations hétérosexuelles lui semblent à la fois une diminution et un enrichissement; en répudiant les limitations impliquées par son sexe, il se trouve que d'une autre manière elle se limite. De même que la femme frigide souhaite le plaisir tout en le refusant, la lesbienne voudrait souvent être une femme normale et complète, tout en ne le voulant pas. Cette hésitation est manifeste dans le cas de la travestie étudiée par Stekel.

On a vu qu'elle ne se plaisait qu'avec des garçons et ne voulait pas « s'efféminer ». A 16 ans elle noue ses premières relations avec des jeunes filles; elle avait pour elles un profond mépris, ce qui donna tout de suite à son érotisme un caractère sadique; à une camarade qu'elle respectait elle fit une cour ardente, mais platonique : pour celles qu'elle possédait elle éprouvait du dégoût. Elle se jeta avec rage dans des études difficiles. Déçue dans son premier grand amour saphique, elle s'abandonna avec frénésie à des expériences purement sensuelles et se mit à boire. A 17 ans elle fit la connaissance d'un jeune homme qu'elle épousa : mais elle considéra qu'il était sa femme; elle s'habillait de façon masculine, elle continuait à boire et à étudier. Elle eut d'abord du vaginisme, et jamais le coït n'entraîna l'orgasme. Elle trouvait sa position « humiliante »; c'est toujours elle qui prenait le rôle agressif et actif. Elle abandonna son mari tout en « l'aimant à la folie » et reprit ses rapports avec des femmes. Elle fit connaissance d'un artiste à qui elle se donna, mais également sans orgasme. Sa vie se divisait en périodes nettement tranchées; pendant un temps elle écrivait, travaillait en créateur et se sentait complètement mâle; elle couchait alors avec des femmes, de manière épisodique, et sadiquement. Ensuite elle avait une période femelle. Elle se fit analyser parce qu'elle souhaitait parvenir à l'orgasme.

La lesbienne pourrait facilement consentir à la perte de sa féminité si elle acquérait par là une triomphante virilité. Mais non. Elle demeure évidemment privée d'organe viril; elle peut déflorer son amie avec la main ou utiliser un pénis artificiel pour mimer la possession; elle n'en est pas moins un castrat. Il arrive qu'elle en souffre profondément. Inachevée en tant que femme, impuissante en tant qu'homme, son malaise se traduit parfois par des psychoses. Une malade disait à Dalbiez [1] : « Si j'avais quelque chose pour pénétrer, cela irait mieux. » Une autre souhaitait que ses seins fussent rigides.

1. *La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne.*

Souvent la lesbienne essaiera de compenser son infériorité virile par une arrogance, un exhibitionnisme qui manifestent en fait un déséquilibre intérieur. Parfois aussi elle réussira à créer avec les autres femmes un type de rapports tout à fait analogues à ceux que soutient avec elles un homme « féminin » ou un adolescent encore mal assuré dans sa virilité. Un cas des plus frappants d'une telle destinée c'est celui de « Sandor » que rapporte Kraft Ebbing. Elle avait atteint par ce biais un parfait équilibre que vint seule détruire l'intervention de la société.

Sarolta était originaire d'une famille noble hongroise réputée pour ses excentricités. Son père la fit élever en garçon : elle montait à cheval chassait etc. Cette influence se prolongea jusqu'à l'âge de 13 ans où on la mit en pension : elle tomba alors amoureuse d'une petite Anglaise, prétendit être un garçon et l'enleva. Elle revint chez sa mère, mais bientôt, sous le nom de « Sandor », habillée en garçon, elle partit en voyage avec son père : elle s'adonnait à des sports virils, elle buvait et fréquentait les bordels. Elle se sentait particulièrement attirée vers les actrices ou vers les femmes isolées et qui, autant que possible, n'étaient pas de la première jeunesse; elle les aimait vraiment « féminines ». « J'aimais, dit-elle, la passion féminine qui se manifestait sous un voile poétique. Toute effronterie de la part d'une femme m'inspirait du dégoût... J'avais une aversion indicible pour les vêtements de femme et en général pour tout ce qui est féminin, mais seulement sur moi et en moi; car au contraire j'avais de l'enthousiasme pour le beau sexe. » Elle eut de nombreuses liaisons avec des femmes et dépensa beaucoup d'argent pour elles. Elle collaborait cependant à deux grands journaux de la capitale. Elle vécut maritalement pendant trois ans avec une femme de dix ans plus âgée qu'elle et elle eut beaucoup de peine à lui faire accepter une rupture. Elle inspirait de violentes passions. Amoureuse d'une jeune institutrice, elle s'unit à elle par un simulacre de mariage : sa fiancée et sa belle famille la prenaient pour un homme; son beau-père avait cru remarquer chez son futur gendre un membre en érection (probablement un priape); elle se faisait raser pour la forme, mais la femme de chambre avait trouvé dans son linge des traces de sang menstruel et par le trou de la serrure elle se convainquit que Sandor était femme. Démasquée, celle-ci fut mise en prison, mais acquittée. Elle eut un immense chagrin d'être séparée de sa bien aimée Marie à qui elle écrivait de sa cellule les lettres les plus passionnées. Elle n'avait pas tout à fait une conformation féminine : le bassin était très mince, la taille manquait. Les seins étaient développés, les parties génitales tout à fait féminines mais imparfaitement développées. Sandor n'avait été réglée qu'à 17 ans et elle avait une profonde horreur du phénomène menstruel. L'idée de rapport sexuel avec les hommes lui faisait horreur; sa pudeur n'était développée qu'avec les femmes au point qu'elle aimait mieux partager le lit d'un homme que celui d'une femme. Très gênée quand on la traitait en femme, elle fut en proie à une véritable angoisse quand elle dut reprendre des vêtements féminins.

Elle se sentait « attirée comme par une force magnétique vers les femmes de 24 à 30 ans ». Elle trouvait sa satisfaction sexuelle exclusivement en caressant son amie, jamais en se laissant caresser. A l'occasion elle se servait d'un bas garni d'étoupe comme priape. Elle détestait les hommes. Très sensible à l'estime morale d'autrui, elle possédait beaucoup de talent littéraire, une grande culture et une mémoire colossale.

Sandor n'a pas été psychanalysée, mais du simple exposé des faits ressortent quelques points saillants. Il semble que sans « protestation virile », de la manière la plus spontanée elle se soit toujours pensée comme un homme, grâce à l'éducation qu'elle reçut et à la constitution de son organisme; la manière dont son père l'associa à ses voyages, à sa vie, eut évidemment une influence décisive; sa virilité était si assurée qu'elle ne manifestait à l'égard des femmes aucune ambivalence : elle les aimait comme un homme, sans se sentir compromise par elles; elle les aimait de manière purement dominatrice et active, sans accepter de réciprocité. Cependant il est frappant qu'elle « détestât les hommes » et qu'elle choisît singulièrement les femmes âgées. Ceci suggère que Sandor avait à l'égard de sa mère un complexe d'Œdipe *masculin*; elle perpétuait l'attitude infantile de la toute petite fille qui, formant couple avec sa mère, nourrit l'espoir de la protéger et de la dominer un jour. C'est très souvent quand l'enfant a été frustrée de la tendresse maternelle que le besoin de cette tendresse la hante tout au long de sa vie d'adulte : élevée par son père, Sandor dut se rêver une mère aimante et chérie, qu'elle rechercha ensuite à travers d'autres femmes; cela explique sa profonde jalousie à l'égard des autres hommes, liée à son respect, à son amour « poétique » pour des femmes « isolées » et âgées qui revêtaient à ses yeux un caractère sacré. Son attitude était exactement celle de Rousseau avec Mme de Warens, du jeune Benjamin Constant auprès de Mme de Charrière : les adolescents sensibles, « féminins » se tournent eux aussi vers des maîtresses maternelles. Sous des figures plus ou moins accusées on retrouve souvent ce type de lesbienne qui ne s'est jamais identifiée à sa mère — parce qu'elle l'admirait ou la détestait trop — mais qui, refusant d'être femme, souhaite autour d'elle la douceur d'une protection féminine; du sein de cette chaude matrice elle peut émerger dans le monde avec des audaces garçonnières; elle se conduit comme un homme, mais en tant qu'homme elle a une fragilité qui lui fait souhaiter l'amour d'une maîtresse plus âgée; le couple reproduira le couple hétérosexuel classique : matrone et adolescent.

Les psychanalystes ont bien marqué l'importance des rapports que l'homosexuelle a jadis soutenus avec sa mère. Il y a deux cas où l'adolescente a peine à échapper à son emprise : si elle a été ardemment couvée par une mère anxieuse; ou si elle a été maltraitée par une « mauvaise mère » qui lui a insufflé un profond sentiment de culpabilité; au premier cas leurs rapports souvent frisaient l'homosexualité : elles dormaient ensemble, se caressaient ou s'embrassaient les seins; la jeune fille cherchera dans des bras nouveaux ce même bonheur. Dans le second cas elle éprouvera un besoin ardent d'une « bonne mère » qui la protège contre la première, qui écarte la malédiction qu'elle sent sur sa tête. Un des sujets dont Havelock Ellis raconte l'histoire et qui avait détesté sa mère pendant toute son enfance décrit ainsi l'amour qu'elle éprouva à 16 ans pour une femme plus âgée :

> Je me sentais comme une orpheline qui a soudain acquis une mère et je commençai à me sentir moins hostile aux grandes personnes, à éprouver du respect pour elles... Mon amour pour elle était parfaitement pur et j'y pensais comme à une mère... J'aimais qu'elle me touche et parfois elle me serrait dans ses bras ou me laissait m'asseoir sur ses genoux... Quand j'étais couchée elle venait me dire bonsoir et m'embrassait sur la bouche.

Si l'aînée s'y prête, la cadette s'abandonnera avec joie à des étreintes plus ardentes. C'est ordinairement le rôle passif qu'elle assumera car elle souhaite être dominée, protégée, être bercée et caressée comme un enfant. Que ces relations demeurent platoniques ou qu'elles deviennent charnelles, elles ont souvent le caractère d'une véritable passion amoureuse. Mais du fait même qu'elles apparaissent dans l'évolution de l'adolescente comme une étape classique, elles ne sauraient suffire à expliquer un choix décidé de l'homosexualité. La jeune fille y recherche à la fois une libération et une sécurité qu'elle pourra aussi trouver dans des bras masculins. Passée la période d'enthousiasme amoureux, la cadette éprouve souvent par rapport à son aînée le sentiment ambivalent qu'elle éprouvait à l'égard de sa mère; elle subit son emprise tout en souhaitant s'en arracher; si l'autre s'entête à la retenir, elle restera un temps sa « prisonnière [1] »; mais à travers des scènes violentes, ou à l'amiable, elle finira par s'évader; ayant achevé de liquider son adolescence elle se sent mûre pour affronter une vie de femme normale. Pour que

1. Comme dans le roman de D. Baker, *Trio*, qui est d'ailleurs fort superficiel.

sa vocation lesbienne s'affirme il faut ou que — comme Sandor — elle refuse sa féminité, ou que sa féminité s'épanouisse le plus heureusement dans des bras féminins. C'est dire que la fixation sur la mère ne suffit pas à expliquer l'inversion. Et celle-ci peut être choisie pour de tout autres motifs. La femme peut découvrir ou pressentir à travers des expériences complètes ou ébauchées qu'elle ne tirera pas de plaisir des relations hétérosexuelles, que seule une autre femme est capable de la combler : en particulier pour la femme qui a le culte de sa féminité, c'est l'étreinte saphique qui s'avère la plus satisfaisante.

Il est très important de le souligner : ce n'est pas toujours le refus de se faire objet qui conduit la femme à l'homosexualité; la majorité des lesbiennes cherchent au contraire à s'approprier les trésors de leur féminité. Consentir à se métamorphoser en chose passive, ce n'est pas renoncer à toute revendication subjective : la femme espère ainsi s'atteindre sous la figure de l'en-soi; mais alors elle va chercher à se ressaisir dans son altérité. Dans la solitude, elle ne réussit pas à réellement se dédoubler; qu'elle caresse sa poitrine, elle ne sait comment ses seins se révéleraient à une main étrangère, ni comment sous la main étrangère ils se sentiraient vivre; un homme peut lui découvrir l'existence *pour-soi* de sa chair, mais non ce qu'elle est *pour-autrui*. C'est seulement quand ses doigts modèlent le corps d'une femme dont les doigts modèlent son corps que le miracle du miroir s'achève. Entre l'homme et la femme l'amour est un acte; chacun arraché à soi devient autre : ce qui émerveille l'amoureuse, c'est que la langueur passive de sa chair soit reflétée sous la figure de la fougue virile; mais la narcissiste, dans ce sexe dressé, ne reconnaît que trop confusément ses appâts. Entre femmes l'amour est contemplation; les caresses sont destinées moins à s'approprier l'autre qu'à se recréer lentement à travers elle: la séparation est abolie. il n'y a ni lutte, ni victoire, ni défaite; dans une exacte réciprocité chacune est à la fois le sujet et l'objet, la souveraine et l'esclave; la dualité est complicité. « L'étroite ressemblance », dit Colette [1], « rassure même la volupté. L'amie se complaît dans la certitude de caresser un corps dont elle connaît les secrets et dont son propre corps lui indique les préférences. » Et Renée Vivien :

1. *Ces plaisirs...*

Notre cœur est semblable en notre sein de femme
Très chère! Notre corps est pareillement fait
Un même destin lourd a pesé sur notre âme
Je traduis ton sourire et l'ombre sur ta face
Ma douceur est égale à ta grande douceur
Parfois même il nous semble être de même race
J'aime en toi mon enfant, mon amie et ma sœur [1].

Ce dédoublement peut prendre une figure maternelle; la mère qui se reconnaît et s'aliène dans sa fille a souvent pour elle un attachement sexuel; le goût de protéger et de bercer dans ses bras un tendre objet de chair lui est commun avec la lesbienne. Colette souligne cette analogie quand elle écrit dans *Les Vrilles de la Vigne* :

Tu me donneras la volupté, penchée sur moi, les yeux pleins d'une anxiété maternelle, toi qui cherches à travers ton amie passionnée l'enfant que tu n'as pas eue.

Et Renée Vivien exprime le même sentiment :

Viens, je t'emporterai comme une enfant malade
Comme une enfant plaintive et craintive et malade
Entre mes bras nerveux, j'étreins ton corps léger
Tu verras que je sais guérir et protéger
Et que mes bras sont faits pour mieux te protéger [2].

Et encore :

Je t'aime d'être faible et calme entre mes bras
Ainsi qu'un berceau tiède où tu reposeras [2].

Dans tout amour — amour sexuel ou amour maternel — il y a à la fois avarice et générosité, désir de posséder l'autre et de tout lui donner; mais c'est dans la mesure où toutes deux sont narcissistes, caressant dans l'enfant, dans l'amante, leur prolongement ou leur reflet, que la mère et la lesbienne se rencontrent singulièrement.

Cependant le narcissisme ne conduit pas non plus toujours à l'homosexualité : l'exemple de Marie Bashkirtseff le prouve; on ne trouve pas dans ses écrits la moindre trace d'un sentiment affectueux à l'égard d'une femme; cérébrale plutôt que sensuelle, extrêmement vaniteuse, elle rêve dès l'enfance d'être valorisée par l'homme : rien ne l'intéresse que ce qui peut contribuer à sa gloire. La femme qui s'idolâtre exclusivement et qui vise une réussite

1. *Sortilèges.*
2. *L'heure des Mains jointes.*

abstraite est incapable de chaude complicité à l'égard d'autres femmes; elle ne voit en elles que des rivales et des ennemies.

En vérité aucun facteur n'est jamais déterminant; il s'agit toujours d'un choix effectué au cœur d'un ensemble complexe et reposant sur une libre décision; aucun destin sexuel ne gouverne la vie de l'individu : son érotisme traduit au contraire son attitude globale à l'égard de l'existence.

Les circonstances cependant ont aussi dans ce choix une part importante. Aujourd'hui encore les deux sexes vivent en grande partie séparés : dans les pensionnats, les écoles de jeunes filles on glisse vite de l'intimité à la sexualité; on rencontre beaucoup moins de lesbiennes dans les milieux où la camaraderie des filles et des garçons facilite les expériences hétérosexuelles. Quantité de femmes qui travaillent dans des ateliers, des bureaux, entre femmes, et qui ont peu d'occasion de fréquenter des hommes noueront entre elles des amitiés amoureuses : matériellement et moralement il leur sera commode d'associer leurs vies. L'absence, ou l'échec, de relations hétérosexuelles les vouera à l'inversion. Il est difficile de tracer une limite entre résignation et prédilection : une femme peut se consacrer aux femmes parce que l'homme l'a déçue, mais parfois il la déçoit parce que c'est une femme qu'elle cherchait en lui. Pour toutes ces raisons il est faux d'établir entre hétérosexuelle et homosexuelle une distinction radicale. Passé le temps indécis de l'adolescence le mâle normal ne se permet plus d'incartade pédérastique; mais souvent la femme normale retourne aux amours qui ont — platoniquement ou non — enchanté sa jeunesse. Déçue par l'homme, elle recherchera dans des bras féminins l'amant qui l'a trahie; Colette a indiqué dans *la Vagabonde* ce rôle consolateur que jouent souvent dans la vie des femmes les voluptés condamnées : il arrive que certaines passent leur existence entière à se consoler. Même une femme comblée par les étreintes mâles peut ne pas dédaigner des voluptés plus calmes. Passive et sensuelle, les caresses d'une amie ne la rebuteront pas puisqu'elle n'aura ainsi qu'à s'abandonner, à se laisser combler. Active, ardente, elle apparaîtra comme « androgyne » non par une mystérieuse combinaison d'hormones mais du seul fait qu'on regarde l'agressivité et le goût de la possession comme des qualités viriles; Claudine amoureuse de Renaud n'en convoite pas moins les charmes de Rézi; elle est pleinement femme sans cesser pour autant de souhaiter elle aussi prendre et caresser. Bien entendu, chez les « honnêtes femmes » ces désirs « pervers » sont soigneu-

sement refoulés : ils se manifestent cependant sous forme d'amitiés pures mais passionnées, ou sous le couvert de la tendresse maternelle; quelquefois ils se découvrent avec éclat au cours d'une psychose ou pendant la crise de la ménopause.

A plus forte raison est-il vain de prétendre ranger les lesbiennes en deux catégories tranchées. Du fait qu'une comédie sociale se superpose souvent à leurs véritables rapports, se plaisant à imiter un couple bisexué, elles suggèrent elles-mêmes la division en « viriles » et « féminines ». Mais que l'une porte un tailleur sévère et l'autre une robe floue ne doit pas faire illusion. A y regarder de plus près on s'aperçoit que — sauf dans des cas limites — leur sexualité est ambiguë. La femme qui se fait lesbienne parce qu'elle refuse la domination mâle goûte souvent la joie de reconnaître en une autre la même orgueilleuse amazone; naguère beaucoup de coupables amours fleurissaient parmi les étudiantes de Sèvres qui vivaient ensemble, loin des hommes; elles étaient fières d'appartenir à une élite féminine et voulaient demeurer des sujets autonomes; cette complicité qui les réunissait contre la caste privilégiée permettait à chacune d'admirer en une amie cet être prestigieux qu'elle chérissait en soi-même; s'étreignant mutuellement, chacune était à la fois homme et femme et s'enchantait de ses vertus androgynes. Inversement, une femme qui veut jouir dans des bras féminins de sa féminité connaît aussi l'orgueil de n'obéir à aucun maître. Renée Vivien aimait ardemment la beauté féminine et elle se voulait belle; elle se parait. elle était fière de ses longs cheveux; mais il lui plaisait aussi de se sentir libre, intacte; dans ses poèmes elle exprime son mépris à l'égard de celles qui consentent par le mariage à devenir les serves d'un mâle. Son goût des liqueurs fortes, son langage parfois ordurier manifestait son désir de virilité. En fait, dans l'immense majorité des couples les caresses sont réciproques. Il s'ensuit que les rôles se distribuent de manière très incertaine : la femme la plus infantile peut jouer le personnage d'un adolescent en face d'une matrone protectrice, ou celui de la maîtresse appuyée au bras d'un amant. Elles peuvent s'aimer dans l'égalité. Du fait que les partenaires sont homologues, toutes les combinaisons, transpositions, échanges, comédies sont possibles. Les rapports s'équilibrent d'après les tendances psychologiques de chacune des amies et d'après l'ensemble de la situation. S'il en est une qui aide ou entretient l'autre, elle assume les fonctions du mâle : tyrannique, protecteur, dupe que l'on exploite, suzerain respecté ou parfois même souteneur; une

supériorité morale, sociale, intellectuelle lui conférera souvent l'autorité; cependant la plus aimée jouira de privilèges dont la revêt l'attachement passionné de la plus aimante. Comme celle d'un homme et d'une femme, l'association de deux femmes prend quantité de figures différentes : elle se fonde sur le sentiment, l'intérêt ou l'habitude; elle est conjugale ou romanesque; elle fait place au sadisme, au masochisme, à la générosité, à la fidélité, au dévouement, au caprice, à l'égoïsme, à la trahison; il y a parmi les lesbiennes des prostituées comme aussi de grandes amoureuses.

Cependant certaines circonstances donnent à ces liaisons des caractères singuliers. Elles ne sont pas consacrées par une institution ou par les coutumes, ni réglées par des conventions : elles se vivent de ce fait avec plus de sincérité. Homme et femme — fussent-ils époux — sont plus ou moins en représentation l'un devant l'autre, et surtout la femme à qui le mâle impose toujours quelque consigne : exemplaire vertu, charme, coquetterie, enfantillage ou austérité; jamais en présence du mari et de l'amant elle ne se sent tout à fait elle-même; auprès d'une amie elle ne parade pas, elle n'a pas à feindre, elles sont trop semblables pour ne pas se montrer à découvert. Cette similitude engendre la plus totale intimité. L'érotisme souvent n'a qu'une assez petite part dans ces unions; la volupté a un caractère moins foudroyant, moins vertigineux qu'entre l'homme et la femme, elle n'opère pas d'aussi bouleversantes métamorphoses; mais quand les amants ont désuni leurs chairs, ils redeviennent étrangers; et même le corps masculin semble à la femme rebutant; l'homme éprouve parfois une sorte de fade écœurement devant celui de sa compagne; entre femmes, la tendresse charnelle est plus égale, plus continue; elles ne sont pas emportées dans de frénétiques extases, mais elles ne retombent jamais dans une indifférence hostile; se voir, se toucher, c'est un tranquille plaisir qui prolonge en sourdine celui du lit. L'union de Sarah Ponsonby avec sa bien-aimée dura pendant près de cinquante ans sans un nuage : il semble qu'elles aient su se créer en marge du monde un paisible éden. Mais la sincérité aussi se paie. Parce qu'elles se montrent à découvert, sans souci de dissimuler ni de se contrôler, les femmes s'excitent entre elles à des violences inouïes. L'homme et la femme s'intimident du fait qu'ils sont différents : il éprouve devant elle de la pitié, de l'inquiétude; il s'efforce de la traiter avec courtoisie, indulgence, retenue; elle le respecte et le craint quelque peu, elle essaie devant lui de se dominer; chacun a le souci d'épargner l'autre

mystérieux dont il mesure mal les sentiments, les réactions. Les femmes entre elles sont impitoyables ; elles se déjouent, se provoquent, se poursuivent, s'acharnent et s'entraînent mutuellement au fond de l'abjection. Le calme masculin — qu'il soit indifférence ou maîtrise de soi — est une digue contre laquelle se brisent les scènes féminines ; mais entre deux amies il y a surenchère de larmes et de convulsions ; leur patience à rabâcher reproches et explications est insatiable. Exigences, récriminations, jalousie, tyrannie, tous ces fléaux de la vie conjugale se déchaînent sous une forme exaspérée. Si de telles amours sont souvent orageuses, c'est aussi qu'elles sont ordinairement plus menacées que les amours hétérosexuelles. Elles sont blâmées par la société, elles réussissent mal à s'y intégrer. La femme qui assume l'attitude virile — de par son caractère, sa situation, la force de sa passion — regrettera de ne pas donner à son amie une vie normale et respectable, de ne pas pouvoir l'épouser, de l'entraîner sur des chemins insolites : ce sont les sentiments que dans *Le Puits de Solitude* Radcliffe Hall attribue à son héroïne ; ces remords se traduisent par une anxiété morbide et surtout par une torturante jalousie. De son côté, l'amie plus passive ou moins éprise souffrira en effet du blâme de la société ; elle se pensera dégradée, pervertie, frustrée, elle en aura de la rancune à l'égard de celle qui lui impose ce sort. Il se peut qu'une des deux femmes désire un enfant ; ou elle ne se résigne qu'avec tristesse à sa stérilité, ou toutes deux adoptent un enfant, ou celle qui souhaite la maternité demande à un homme ses services ; l'enfant est parfois un trait d'union, parfois aussi une nouvelle source de friction.

Ce qui donne aux femmes enfermées dans l'homosexualité un caractère viril, ce n'est pas leur vie érotique qui, au contraire, les confine dans un univers féminin : c'est l'ensemble des responsabilités qu'elles sont obligées d'assumer du fait qu'elles se passent des hommes. Leur situation est inverse de celle de la courtisane qui prend parfois un esprit viril à force de vivre parmi des mâles — telle Ninon de Lenclos — mais qui dépend d'eux. L'atmosphère singulière qui règne autour des lesbiennes provient du contraste entre le climat de gynécée dans lequel s'écoule leur vie privée et l'indépendance masculine de leur existence publique. Elles se conduisent comme des hommes dans un monde sans homme. La femme seule apparaît toujours comme un peu insolite : il n'est pas vrai que les hommes respectent les femmes : ils se respectent les uns les autres à travers leurs femmes — épouses, maîtresses, filles

« soutenues »; quand la protection masculine ne s'étend plus sur elle, la femme est désarmée en face d'une caste supérieure qui se montre agressive, ricanante ou hostile. En tant que « perversion érotique » l'homosexualité féminine fait plutôt sourire; mais en tant qu'elle implique un mode de vie, elle suscite mépris ou scandale. S'il y a beaucoup de provocation et d'affectation dans l'attitude des lesbiennes, c'est qu'elles n'ont aucun moyen de vivre leur situation avec naturel : le naturel implique qu'on ne réfléchit pas sur soi, qu'on agit sans se représenter ses actes; mais les conduites d'autrui amènent sans cesse la lesbienne à prendre conscience d'elle-même. C'est seulement si elle est assez âgée ou douée d'un grand prestige social qu'elle pourra aller son chemin avec une tranquille indifférence.

Il est difficile de décréter par exemple si c'est par goût ou par réaction de défense qu'elle s'habille si souvent d'une manière masculine. Il y a certainement là pour une grande part un choix spontané. Rien n'est moins *naturel* que de s'habiller en femme; sans doute le vêtement masculin est-il artificiel lui aussi, mais il est plus commode et plus simple, il est fait pour favoriser l'action au lieu de l'entraver : George Sand, Isabelle Ehberardt portaient des costumes d'homme; Thyde Monnier, dans son dernier livre [1] dit sa prédilection pour le port du pantalon; toute femme active aime les talons plats, les étoffes robustes. Le sens de la toilette féminine est manifeste : il s'agit de se « parer » et se parer c'est s'offrir; les féministes hétérosexuelles se sont montrées naguère sur ce point aussi intransigeantes que les lesbiennes : elles refusaient de faire d'elles-mêmes une marchandise qu'on exhibe, elles adoptaient des tailleurs et des feutres secs; les robes ornées, décolletées leur semblaient le symbole de l'ordre social qu'elles combattaient. Aujourd'hui, elles ont réussi à maîtriser la réalité et le symbole a à leurs yeux moins d'importance. Il en garde pour la lesbienne dans la mesure où elle se sent encore revendiquante. Il arrive aussi — si des particularités physiques ont motivé sa vocation — que les vêtements austères lui sièent mieux. Il faut ajouter qu'un des rôles joués par la parure, c'est d'assouvir la sensualité préhensive de la femme; mais la lesbienne dédaigne les consolations du velours, de la soie : comme Sandor elle les aimera sur ses amies, ou le corps même de son amie lui en tiendra lieu. C'est aussi pour cette raison que la lesbienne aime souvent boire sec

1. *Moi.*

fumer du gros tabac, parler un langage rude, s'imposer des exercices violents : érotiquement, elle a la douceur féminine en partage ; elle aime par contraste un climat sans fadeur. Par ce biais elle peut être amenée à se plaire dans la compagnie des hommes. Mais ici un nouveau facteur intervient : c'est le rapport souvent ambigu qu'elle soutient avec eux. Une femme très assurée de sa virilité ne voudra comme amis et camarades que des hommes : cette assurance ne se rencontre guère que chez celle qui a avec eux des intérêts communs, qui — en affaires, dans l'action ou en art — travaille et réussit comme l'un d'eux. Gertrude Stein, quand elle recevait ses amis, ne causait qu'avec les mâles et laissait à Alice Toklas le soin d'entretenir leurs compagnes [1]. C'est à l'égard des femmes que l'homosexuelle très virile aura une attitude ambivalente : elle les méprise, mais elle a devant elles un complexe d'infériorité à la fois en tant que femme et en tant qu'homme ; elle craint de leur apparaître une femme manquée, un homme inachevé, ce qui la conduit ou à afficher une supériorité hautaine, ou à manifester envers elles — comme la travestie de Stekel — une agressivité sadique. Mais ce cas est assez rare. On a vu que la plupart des lesbiennes refusent l'homme avec réticence : il y a chez elles comme chez la femme frigide du dégoût, de la rancune, de la timidité, de l'orgueil; elles ne se sentent pas vraiment semblables à eux; à leur rancune féminine s'ajoute un complexe d'infériorité viril; les hommes sont des rivaux mieux armés qu'elles pour séduire, pour posséder et garder leur proie ; elles détestent leur pouvoir sur les femmes, elles détestent la « souillure » qu'ils font subir à la femme. Elles s'irritent aussi de leur voir détenir les privilèges sociaux et de les sentir plus forts qu'elles : c'est une cuisante humiliation de ne pouvoir se battre avec un rival, de le savoir capable de vous terrasser d'un coup de poing. Cette hostilité complexe est une des raisons qui conduit certaines homosexuelles à s'afficher; elles ne se fréquentent qu'entre elles; elles forment des sortes de clubs pour manifester qu'elles n'ont pas plus besoin des hommes socialement que sexuellement. De là on glisse facilement à d'inutiles fanfaronnades et à toutes les comédies de l'inauthenticité. La lesbienne joue d'abord à être un homme; ensuite être lesbienne même devient un jeu; le travesti, de déguisement se change en une livrée; et la femme, sous prétexte de se soustraire à

1. Une hétérosexuelle qui croit — ou veut se persuader — qu'elle transcende par sa valeur la différence des sexes aura volontiers la même attitude : ainsi Mme de Staël.

l'oppression du mâle, se fait l'esclave de son personnage; elle n'a pas voulu s'enfermer dans la situation de femme, elle s'emprisonne dans celle de lesbienne. Rien ne donne une pire impression d'étroitesse d'esprit et de mutilation que ces clans de femmes affranchies. Il faut ajouter que beaucoup de femmes ne se déclarent homosexuelles que par complaisance intéressée : elles n'en adoptent qu'avec plus de conscience des allures équivoques, espérant en outre aguicher les hommes qui aiment les « vicieuses ». Ces zélatrices tapageuses — qui sont évidemment celles qu'on remarque le plus — contribuent à jeter le discrédit sur ce que l'opinion considère comme un vice et comme une pose.

En vérité l'homosexualité n'est pas plus une perversion délibérée qu'une malédiction fatale [1]. C'est une attitude *choisie en situation* c'est-à-dire à la fois motivée et librement adoptée. Aucun des facteurs que le sujet assume par ce choix — données physiologiques, histoire psychologique, circonstances sociales — n'est déterminant encore que tous contribuent à l'expliquer. C'est pour la femme une manière parmi d'autres de résoudre les problèmes posés par sa condition en général, par sa situation érotique en particulier. Comme toutes les conduites humaines elle entraînera comédies, déséquilibre, échec, mensonge ou au contraire elle sera source d'expériences fécondes, selon qu'elle sera vécue dans la mauvaise foi, la paresse et l'inauthenticité ou dans la lucidité, la générosité et la liberté.

LA MATERNITÉ

C'est par la maternité que la femme accomplit intégralement son destin physiologique; c'est là sa vocation « naturelle » puisque tout son organisme est orienté vers la perpétuation de l'espèce. Mais on a dit déjà que la société humaine n'est jamais abandonnée à la nature. Et en particulier depuis environ un siècle la fonction repro-

1. *Le puits de solitude* présente une héroïne marquée par une fatalité psycho-physiologique. Mais la valeur documentaire de ce roman est fort mince en dépit de la réputation qu'il a connue.

ductrice n'est plus commandée par le seul hasard biologique, elle est contrôlée par des volontés. Certains pays ont officiellement adopté des méthodes précises de *birth-control*; dans les nations soumises à l'influence du catholicisme, il s'opère clandestinement : ou bien l'homme pratique le *coïtus interruptus*, ou la femme après l'acte amoureux chasse de son corps les spermatozoïdes. C'est souvent entre amants ou époux une source de conflits et de rancune; l'homme s'irrite d'avoir à surveiller son plaisir; la femme déteste la corvée du lavage; il en veut à la femme de son ventre trop fécond; elle redoute ces germes de vie qu'il risque de déposer en elle. Et c'est pour tous deux la consternation quand malgré les précautions elle se trouve « prise ». Le cas est fréquent dans les pays où les méthodes anticonceptionnelles sont rudimentaires. Alors l'antiphysis prend une forme particulièrement grave : c'est l'avortement. Également interdit dans les pays qui autorisent le *birth-control*, il a beaucoup moins d'occasions de s'y proposer. Mais en France c'est une opération à laquelle quantité de femmes se trouvent acculées et qui hante la vie amoureuse de la plupart d'entre elles.

Il est peu de sujets sur lesquels la société bourgeoise déploie plus d'hypocrisie : l'avortement est un crime répugnant auquel il est indécent de faire allusion. Qu'un écrivain décrive les joies et les souffrances d'une accouchée, c'est parfait; qu'il parle d'une avortée, on l'accuse de se vautrer dans l'ordure et de décrire l'humanité sous un jour abject : or il y a en France chaque année autant d'avortements que de naissances. C'est un phénomène si répandu qu'il faut le considérer comme un des risques impliqués par la condition féminine. Le code s'obstine cependant à en faire un délit : il en résulte que cette opération délicate s'exécute clandestinement. Rien de plus absurde que les arguments invoqués contre la légalisation de l'avortement. On prétend que c'est une intervention dangereuse. Mais les médecins honnêtes reconnaissent avec le Dr Magnus Hirschfeld que « l'avortement fait par la main d'un véritable médecin spécialiste, dans une clinique et avec les mesures préventives nécessaires ne comporte pas ces graves dangers dont la loi pénale affirme l'existence. » C'est au contraire sous sa forme actuelle qu'il fait courir à la femme de grands risques. Le manque de compétence des « faiseuses d'anges », les conditions dans lesquelles elles opèrent engendrent quantité d'accidents, parfois mortels. La maternité forcée aboutit à jeter dans le monde des enfants chétifs, que leurs parents seront incapables de nourrir,

qui deviendront les victimes de l'assistance publique ou des « enfants martyrs ». Il faut remarquer d'ailleurs que la société si acharnée à défendre les droits de l'embryon se désintéresse des enfants dès qu'ils sont nés; on poursuit les avorteuses au lieu de s'appliquer à réformer cette scandaleuse institution nommée Assistance publique; on laisse en liberté les responsables qui en livrent les pupilles à des tortionnaires; on ferme les yeux sur l'horrible tyrannie qu'exercent dans des « maisons d'éducation » ou dans des demeures privées les bourreaux d'enfants; et si on refuse d'admettre que le fœtus appartient à la femme qui le porte, en revanche on consent à ce que l'enfant soit la chose de ses parents; dans la même semaine on vient de voir un chirurgien se suicider parce qu'il était convaincu de manœuvres abortives et un père qui avait battu son fils presque à mort a été condamné à trois mois de prison *avec sursis*. Récemment un père a laissé mourir son fils du croup, faute de soins; une mère a refusé d'appeler un médecin auprès de sa fille, au nom de son abandon inconditionné à la volonté divine : au cimetière, des enfants lui ont jeté des pierres; mais quelques journalistes s'étant indignés, une cohorte d'honnêtes gens ont protesté que les enfants appartenaient aux parents, que tout contrôle étranger serait inacceptable. Il y a aujourd'hui « un million d'enfants en péril », dit le journal *Ce Soir*; et *France-Soir* imprime que « cinq cent mille enfants sont *signalés* comme se trouvant en danger physique ou moral ». En Afrique du Nord la femme arabe n'a pas la possibilité de se faire avorter : sur dix enfants qu'elle engendre il en meurt sept ou huit et personne ne s'en soucie parce que les pénibles et absurdes maternités ont tué le sentiment maternel. Si la morale y trouve son compte, que penser d'une telle morale? Il faut ajouter que les hommes les plus respectueux de la vie embryonnaire sont aussi ceux qui se montrent les plus empressés quand il s'agit de condamner des adultes à une mort militaire.

Les raisons pratiques invoquées contre l'avortement légal sont sans aucun poids; quant aux raisons morales, elles se réduisent au vieil argument catholique : le fœtus a une âme à qui on ferme le paradis en le supprimant sans baptême. Il est remarquable que l'Église autorise à l'occasion le meurtre des hommes faits : dans les guerres, ou quand il s'agit de condamnés à mort; elle réserve pour le fœtus un humanitarisme intransigeant. Il n'est pas racheté par le baptême : mais au temps des guerres saintes contre les Infidèles, ceux-ci ne l'étaient pas non plus et le massacre en était hautement encouragé.

Les victimes de l'Inquisition n'étaient sans doute pas toutes en état de grâce, non plus qu'aujourd'hui le criminel qu'on guillotine et les soldats morts sur le champ de bataille. Dans tous ces cas, l'Église s'en remet à la grâce de Dieu; elle admet que l'homme n'est dans sa main qu'un instrument et que le salut d'une âme se joue entre elle et Dieu. Pourquoi donc défendre à Dieu d'accueillir l'âme embryonnaire dans son ciel? Si un concile l'y autorisait, il ne protesterait pas plus qu'à la belle époque du pieux massacre des Indiens. En vérité on bute ici contre une vieille tradition têtue qui n'a rien à voir avec la morale. Il faut compter aussi avec ce sadisme masculin dont j'ai déjà eu l'occasion de parler. Le livre que le docteur Roy dédia en 1943 à Pétain en est un exemple éclatant; c'est un monument de mauvaise foi. Il insiste paternellement sur les dangers de l'avortement; mais rien ne lui semble plus hygiénique qu'une césarienne. Il veut que l'avortement soit considéré comme un crime et non comme un délit; et il souhaite qu'il soit interdit même sous sa forme thérapeutique, c'est-à-dire quand la grossesse met en danger la vie ou la santé de la mère : il est immoral de choisir entre une vie et une autre, déclare-t-il, et fort de cet argument il conseille de sacrifier la mère. Il déclare que le fœtus n'appartient pas à la mère, c'est un être autonome. Cependant, quand ces mêmes médecins « bien pensants » exaltent la maternité, ils affirment que le fœtus fait partie du corps maternel, qu'il n'est pas un parasite se nourrissant à ses dépens. On voit combien l'antiféminisme est encore vivace par cet acharnement que mettent certains hommes à refuser tout ce qui pourrait affranchir la femme.

D'ailleurs la loi qui voue à la mort, à la stérilité, à la maladie, quantité de jeunes femmes est totalement impuissante à assurer un accroissement de la natalité. Un point sur lequel s'accordent partisans et ennemis de l'avortement légal, c'est le radical échec de la répression. D'après les professeurs Doléris, Balthazard, Lacassagne, il y aurait eu en France 500.000 avortements par an aux environs de 1933; une statistique (citée par le Dr Roy) dressée en 1938 en estimait le nombre à un million. En 1941, le docteur Aubertin, de Bordeaux, hésitait entre 800.000 et un million. C'est ce dernier chiffre qui semble le plus proche de la vérité. Dans un article de *Combat* daté de mars 1948 le docteur Desplas écrit :

> L'avortement est entré dans les mœurs... La répression a pratiquement échoué... Dans la Seine, en 1943, 1.300 enquêtes ont entraîné 750 inculpations dont 360 femmes arrêtées, 513 condamnations de moins d'un an

à plus de cinq ans, ce qui est peu par rapport aux 15.000 avortements présumés dans le département. Sur le territoire, on compte 10.000 instances.

Il ajoute :

L'avortement dit criminel est aussi familier à toutes les classes sociales que les politiques anticonceptionnelles acceptées par notre société hypocrite. Les deux tiers des avortées sont des femmes mariées. On peut estimer approximativement qu'il y a en France autant d'avortements que de naissances.

Du fait que l'opération se pratique dans des conditions souvent désastreuses beaucoup d'avortements se terminent par la mort de l'avortée.

Deux cadavres de femmes avortées arrivent par semaine à l'institut médico-légal de Paris : beaucoup provoquent des maladies définitives.

On a dit parfois que l'avortement était un « crime de classe » et c'est en grande partie vrai. Les pratiques anticonceptionnelles sont beaucoup plus répandues dans la bourgeoisie; l'existence du cabinet de toilette en rend l'application plus facile que chez les ouvriers ou les paysans privés d'eau courante; les jeunes filles de la bourgeoisie sont plus prudentes que les autres; dans les ménages, l'enfant représente une charge moins lourde : la pauvreté, la crise du logement, la nécessité pour la femme de travailler hors de la maison sont parmi les causes les plus fréquentes de l'avortement. Il semble que, le plus souvent, c'est après deux maternités que le couple décide de limiter les naissances; si bien que l'avortée aux traits hideux, c'est aussi cette mère magnifique qui berce dans ses bras deux anges blonds : la même femme. Dans un document publié dans *Les Temps Modernes* d'octobre 1947 sous le nom « Salle commune », Mme Geneviève Seneau décrit une salle d'hôpital où elle a eu l'occasion de séjourner et où beaucoup des malades venaient de subir des curetages : 15 sur 18 avaient fait des fausses couches dont plus de la moitié avaient été provoquées. Le numéro 9 était la femme d'un fort de la halle; elle avait eu en deux mariages dix enfants vivants dont il ne restait que trois, et elle avait fait sept fausses couches, dont cinq provoquées; elle employait volontiers la technique de la « tringle » qu'elle exposait avec complaisance, et aussi des comprimés dont elle indiqua les noms à ses compagnes. Le numéro 16, âgée de seize ans, mariée, avait eu des aventures et souffrait d'une salpingite par suite d'un avortement. Le numéro 7, âgée de trente-cinq ans, expliquait : « Ça fait vingt ans que je suis mariée; je ne l'ai jamais aimé : vingt ans

je me suis conduite proprement. C'est il y a trois mois que j'ai eu un amoureux. Une seule fois, dans une chambre d'hôtel. Je me suis trouvée enceinte... Alors, il fallait bien, n'est-ce pas? Je l'ai fait passer. Personne n'en sait rien, ni mon mari, ni... lui. Maintenant, c'est fini; jamais je ne recommencerai. On souffre trop... je ne parle pas du curetage... Non, non, c'est autre chose : c'est... c'est l'amour-propre, voyez-vous. » Le numéro 14 avait eu cinq enfants en cinq ans; à quarante ans elle avait l'air d'une vieille femme. Il y avait chez toutes une résignation faite de désespoir : « La femme est faite pour souffrir », disaient-elles tristement.

La gravité de cette épreuve varie beaucoup selon les circonstances. La femme bourgeoisement mariée ou confortablement entretenue, appuyée par un homme, ayant argent et relations, est très avantagée; d'abord elle obtient beaucoup plus facilement qu'une autre la licence d'un avortement « thérapeutique »; au besoin, elle a les moyens de se payer un voyage en Suisse où l'avortement est libéralement toléré; dans les conditions actuelles de la gynécologie, c'est une opération bénigne quand elle est effectuée par un spécialiste avec toutes les garanties de l'hygiène et, s'il le faut, les ressources de l'anesthésie; à défaut de complicité officielle, elle trouve des secours officieux qui sont aussi sûrs : elle connaît de bonnes adresses, elle a assez d'argent pour payer des soins consciencieux et sans attendre que sa grossesse soit avancée; on la traitera avec égard; certaines de ces privilégiées prétendent que ce petit accident est profitable à la santé et donne de l'éclat au teint. En revanche, il y a peu de détresses plus pitoyables que celle d'une jeune fille isolée, sans argent, qui se voit acculée à un « crime » pour effacer une « faute » que son entourage ne lui pardonnerait pas : c'est chaque année en France le cas d'environ trois cent mille employées, secrétaires, étudiantes, ouvrières, paysannes; la maternité illégitime est encore une tare si affreuse que beaucoup préfèrent le suicide ou l'infanticide à l'état de fille-mère : c'est dire qu'aucune pénalité ne saurait les empêcher de « faire passer l'enfant ». Un cas banal qui se rencontre à des milliers d'exemplaires, c'est celui qui est relaté dans une confession recueillie par le Dr Liepmann[1]. Il s'agit d'une Berlinoise, enfant naturelle, fille d'un cordonnier et d'une domestique :

« Je liai connaissance avec le fils d'un voisin de dix ans plus âgé que moi... Les caresses me furent tellement nouvelles que, ma foi, je me laissai faire.

1. *Jeunesse et sexualité.*

Toutefois en aucune façon ce n'était là de l'amour. Cependant, il continua à m'initier de toutes manières, me donnant à lire des livres sur la femme: et finalement je lui fis don de ma virginité. Quand après une attente de deux mois j'acceptai une place d'institutrice à l'école maternelle de Speuze j'étais enceinte. Je ne revis pas du tout mes époques pendant deux autres mois. Mon séducteur m'écrivait qu'il fallait absolument m'occuper de faire revenir mes affaires, en buvant du pétrole et en mangeant du savon noir. Vous dépeindre maintenant les tourments que j'ai soufferts, je n'en suis plus capable... J'ai dû toute seule aller jusqu'au bout de cette misère. La crainte d'avoir un enfant m'a fait faire la chose affreuse. C'est alors que j'ai appris la haine de l'homme. »

Le pasteur de l'école, ayant appris l'histoire par une lettre égarée, lui fait un long sermon et elle se sépare du jeune homme; on la traite en brebis galeuse.

« C'est comme si j'eusse vécu dix-huit mois dans une maison de correction. »

Puis elle devient bonne d'enfant chez un professeur et y reste quatre ans.

« A cette époque, j'ai appris à connaître un magistrat. Je fus heureuse d'avoir un vrai homme à aimer. Avec mon amour je lui donnai tout. Nos rapports eurent pour conséquence qu'à vingt-quatre ans je mis au monde un garçon bien constitué. L'enfant a aujourd'hui dix ans. Je n'ai pas revu le père depuis neuf ans et demi... comme je trouvais insuffisante la somme de 2.500 marks et que de son côté en refusant de donner son nom à l'enfant il reniait sa paternité, tout a été fini entre nous. Aucun homme ne m'inspire plus de désirs. »

C'est souvent le séducteur lui-même qui convainc la femme de se débarrasser de l'enfant. Ou bien il l'a déjà abandonnée quand elle se trouve enceinte, ou elle veut généreusement lui cacher sa disgrâce, ou elle ne trouve aucun secours en lui. Parfois, elle ne refuse pas l'enfant sans regret; soit parce qu'elle ne se décide pas tout de suite à le supprimer, soit parce qu'elle ne connaît aucune adresse, ou parce qu'elle n'a pas d'argent disponible et qu'elle a perdu son temps à essayer des drogues inefficaces, elle est arrivée au troisième, quatrième, cinquième mois de sa grossesse, quand elle entreprend de s'en débarrasser; la fausse couche sera alors infiniment plus dangereuse, plus douloureuse, plus compromettante qu'au cours des premières semaines. La femme le sait; c'est dans l'angoisse et le désespoir qu'elle tente de se délivrer. A la campagne, l'usage de la sonde n'est guère connu ; la paysanne qui a « fauté » se laisse tomber de l'échelle du grenier, elle se jette du haut de l'escalier, et souvent elle se blesse sans résultat; aussi arrive-t-il qu'on trouve dans les haies, les fourrés, les fosses d'aisances quelque petit cadavre étranglé. En ville, les femmes s'entraident. Mais il n'est pas toujours facile de mettre la main sur une « faiseuse d'anges » et encore moins

de réunir la somme exigée; la femme enceinte demande du secours à une amie ou elle s'opère elle-même; ces chirurgiennes d'occasion sont souvent peu compétentes; elles ont vite fait de se perforer avec la tringle et l'épingle à tricoter; un médecin m'a raconté qu'une cuisinière ignorante, voulant s'injecter du vinaigre dans l'utérus, l'injecta dans la vessie, ce qui provoqua d'atroces souffrances. Brutalement déclenchée et mal soignée, la fausse couche, souvent plus pénible qu'un accouchement normal, s'accompagne de troubles nerveux pouvant aller jusqu'au bord de la crise épileptique, provoque parfois de graves maladies internes et peut déclencher une hémorragie mortelle. Colette a raconté dans *Gribiche* la dure agonie d'une petite danseuse de music-hall abandonnée aux mains ignorantes de sa mère: un remède habituel, dit-elle, c'était de boire une solution de savon concentrée et ensuite de courir pendant un quart d'heure : par de tels traitements, c'est souvent en tuant la mère qu'on supprime l'enfant. On m'a parlé d'une dactylo qui est demeurée quatre jours dans sa chambre, baignant dans son sang, sans manger ni boire parce qu'elle n'avait pas osé appeler. Il est difficile d'imaginer délaissement plus affreux que celui où la menace de la mort se confond avec celle du crime et de la honte. L'épreuve est moins rude dans le cas des femmes pauvres mais mariées qui agissent avec l'accord de leur mari et sans être tourmentées d'inutiles scrupules : une assistante sociale me disait que dans la « zone » elles se donnent mutuellement des conseils, se prêtent des instruments et s'assistent aussi simplement que s'il s'agissait de s'extirper des cors aux pieds. Mais elles subissent de dures souffrances physiques; dans les hôpitaux on est obligé d'accueillir la femme dont la fausse couche est commencée; mais on la *punit* sadiquement en lui refusant tout calmant pendant les douleurs et pendant l'opération ultime du curetage. Comme on le voit entre autres dans le témoignage recueilli par G. Seneau, ces persécutions n'indignent même pas les femmes trop habituées à la souffrance : mais elles sont sensibles aux humiliations dont on les abreuve. Le fait que l'opération subie est clandestine et criminelle en multiplie les dangers et lui donne un caractère abject et angoissant. Douleur, maladie, mort prennent la figure d'un châtiment : on sait quelle distance sépare la souffrance de la torture, l'accident de la punition; à travers les risques qu'elle assume, la femme se saisit comme coupable, c'est cette interpénétration de la douleur et de la faute qui est singulièrement pénible.

Cet aspect moral du drame est ressenti selon les circonstances avec

plus ou moins d'intensité. Pour les femmes très « affranchies » grâce à leur fortune, leur situation sociale, le milieu libre auquel elles appartiennent, pour celles à qui pauvreté ou misère ont enseigné le dédain de la morale bourgeoise, il ne se pose guère de question : il y a un moment plus ou moins désagréable à passer et il faut qu'il se passe, c'est tout. Mais quantité de femmes sont intimidées par une morale qui garde à leurs yeux son prestige bien qu'elles ne puissent y conformer leur conduite; elles respectent intérieurement la loi qu'elles enfreignent et elles souffrent de commettre un délit; elles souffrent encore davantage d'avoir à se chercher des complices. Elles subissent d'abord l'humiliation de quémander : elles quémandent une adresse, les soins du médecin, de la sage-femme; elles risquent de se faire rabrouer avec hauteur; ou elles s'exposent à une connivence dégradante. Inviter délibérément autrui à commettre un délit, c'est une situation que la plupart des hommes ignorent et que la femme vit dans un mélange de peur et de honte. Cette intervention qu'elle réclame, souvent dans son cœur elle la repousse. Elle est divisée à l'intérieur d'elle-même. Il se peut que son désir spontané soit de garder cet enfant qu'elle empêche de naître; même si elle ne souhaite pas positivement la maternité, elle ressent avec malaise l'ambiguïté de l'acte qu'elle accomplit. Car s'il n'est pas vrai que l'avortement soit un assassinat, il ne saurait non plus être assimilé à une simple pratique anticonceptionnelle; un événement a eu lieu qui est un commencement absolu et dont on arrête le développement. Certaines femmes seront hantées par la mémoire de cet enfant qui n'a pas été. Hélène Deutsch[1] cite le cas d'une femme mariée, psychologiquement normale, qui, ayant perdu deux fois à cause de sa condition physique des fœtus de trois mois, leur fit édifier deux petites tombes qu'elle traita avec grande piété même après la naissance de nombreux enfants. A plus forte raison, si la fausse couche a été provoquée, la femme aura souvent le sentiment d'avoir commis un péché. Le remords qui suit dans l'enfance le désir jaloux de la mort du petit frère nouveau-né ressuscite, et la femme se sent coupable d'avoir réellement tué un enfant. Des mélancolies pathologiques peuvent exprimer ce sentiment de culpabilité. A côté des femmes qui pensent avoir attenté à une vie étrangère, il y en a beaucoup qui estiment avoir été mutilées d'une part d'elles-mêmes; de là naît une rancune contre l'homme qui a accepté ou

1. *Psychology of women.*

sollicité cette mutilation. H. Deutsch. encore. cite le cas d'une jeune fille. profondément éprise de son amant, qui insista elle-même pour faire disparaître un enfant qui eût été un obstacle à leur bonheur: au sortir de l'hôpital, elle refusa, et pour toujours. de revoir l'homme qu'elle aimait. Si une rupture aussi définitive est rare, en revanche il est fréquent que la femme devienne frigide. soit à l'égard de tous les hommes, soit à l'égard de celui qui l'a rendue enceinte.

Les hommes ont tendance à prendre l'avortement à la légère; ils le regardent comme un de ces nombreux accidents auxquels la malignité de la nature a voué les femmes : ils ne mesurent pas les valeurs qui y sont engagées. La femme renie les valeurs de la féminité, ses valeurs, au moment où l'éthique mâle se conteste de la façon la plus radicale. Tout son univers moral en est ébranlé. En effet. on répète à la femme depuis son enfance qu'elle est faite pour engendrer et on lui chante la splendeur de la maternité; les inconvénients de sa condition — règles, maladies. etc. — l'ennui des tâches ménagères, tout est justifié par ce merveilleux privilège qu'elle détient de mettre des enfants au monde. Et voilà que l'homme, pour garder sa liberté, pour ne pas handicaper son avenir, dans l'intérêt de son métier, demande à la femme de renoncer à son triomphe de femelle. L'enfant n'est plus du tout un trésor sans prix: engendrer n'est plus une fonction sacrée : cette prolifération devient contingente. importune, c'est encore une des tares de la féminité. La corvée mensuelle de la menstruation apparaît en comparaison comme bénie : voilà qu'on guette anxieusement le retour de cet écoulement rouge qui avait plongé la fillette dans l'horreur; c'est en lui promettant les joies de l'enfantement qu'on l'avait consolée. Même consentant à l'avortement, le désirant. la femme le ressent comme un sacrifice de sa féminité : il faut que définitivement elle voie dans son sexe une malédiction, une espèce d'infirmité, un danger. Allant au bout de ce reniement, certaines femmes deviennent homosexuelles à la suite du traumatisme de l'avortement. Cependant. au même moment où l'homme, pour mieux réussir son destin d'homme. demande à la femme de sacrifier ses possibilités charnelles, il dénonce l'hypocrisie du code moral des mâles. Ceux-ci interdisent universellement l'avortement; mais ils l'acceptent singulièrement comme une solution commode; il leur est possible de se contredire avec un cynisme étourdi; mais la femme éprouve ces contradictions dans sa chair blessée; elle est généralement trop timide pour se révolter délibérément contre la mauvaise foi masculine; tout en se pensant

victime d'une injustice qui la décrète criminelle malgré elle, elle se sent souillée, humiliée; c'est elle qui incarne sous une figure concrète et immédiate, en soi, la faute de l'homme; il commet la faute : mais il s'en débarrasse sur elle; il dit des mots seulement, d'un ton suppliant, menaçant, raisonnable, furieux : il les oublie vite; à elle de traduire ces phrases dans la douleur et le sang. Quelquefois il ne dit rien, il s'en va; mais son silence et sa fuite sont un démenti encore plus évident de tout le code moral institué par les mâles. Il ne faut pas s'étonner de ce qu'on appelle « l'immoralité » des femmes, thème favori des misogynes; comment n'éprouveraient-elles pas une intime défiance à l'égard des principes arrogants que les hommes publiquement affichent et qu'en secret ils dénoncent? Elles apprennent à ne plus croire ce que disent les hommes quand ils exaltent la femme, ni quand ils exaltent l'homme : la seule chose sûre, c'est ce ventre fourragé et saignant, ces lambeaux de vie rouge, cette absence de l'enfant. C'est alors que la femme commence à « comprendre ». Pour beaucoup d'entre elles le monde n'aura plus jamais tout à fait la même figure. Et cependant, faute de la diffusion des méthodes anticonceptionnelles, l'avortement est aujourd'hui en France la seule voie ouverte à la femme qui ne veut pas mettre au monde des enfants condamnés à mourir de misère. Stekel [1] l'a dit très justement : « La défense de l'avortement est une loi immorale puisqu'elle doit être obligatoirement violée — tous les jours, à toutes les heures. »

(*A suivre*). Simone de Beauvoir.

1. *La femme frigide.*

Jean-Paul Sartre.

LA MORT DANS L'AME (*fin*)

« Eh bien, dit Brunet, tu as entendu le cureton? Ces gars-là ne sont pas tombés de la dernière pluie : dans un mois tu les trouveras partout. En plus de ça, je ne serais pas autrement étonné si les Fritz ramassaient parmi nous deux ou trois Quisling et les chargeaient de nous porter la bonne parole. Avant la guerre on pouvait leur opposer des formations solides, le Parti, les syndicats, le comité de vigilance. Ici, rien. Alors il s'agit de reconstituer *quelque* chose. Naturellement, ça se réduira souvent à des palabres, je n'ai jamais beaucoup aimé ça, mais enfin nous n'avons pas le choix. Donc : repérer les éléments sains, les organiser, amorcer une contre-propagande clandestine, voilà les objectifs immédiats. Deux thèmes à développer : nous refusons de reconnaître l'armistice; la démocratie est la seule forme de gouvernement que nous puissions accepter aujourd'hui. Inutile d'aller plus loin : dans les débuts il faut être prudents. Moi je me charge de retrouver les camarades du P. C. Mais il y a les autres, les socialistes, les radicaux, tous les types plus ou moins vaguement « de gauche », les sympathisants comme toi. » Schneider a un sourire froid : « Les mous. » « Disons : les tièdes. Brunet se hâte d'ajouter : Mais on peut être tiède et honnête. Je ne suis pas sûr de parler tout à fait leur langage. Tu n'auras pas cette difficulté, puisque c'est le tien. » « D'accord, dit Schneider. En somme il s'agirait de ressusciter un peu l'esprit Front populaire? » « Ça ne serait pas déjà si mal », dit Brunet. Schneider hoche la tête. Il dit : « Donc ce sera mon boulot. Mais... es-tu sûr que c'est *le tien?* » Brunet le regarde étonné : « Le mien? » « Oh! dit Schneider avec indifférence, si tu en es sûr... » « Explique-toi donc, dit Brunet. Je n'aime pas les sous-entendus. » « Mais je n'ai rien à expliquer. Je voulais seulement dire : que fait le Parti en ce moment? Quels sont ses ordres, ses directives? Je suppose que tu les connais. » Brunet le regarde en souriant : « Est-ce que tu te rends compte de la situation? Les Allemands sont à Paris

depuis quinze jours, toute la France est sens dessus dessous : il y a des camarades qui sont tués ou prisonniers, d'autres qui ont filé Dieu sait où avec leur division, à Pau ou à Montpellier, d'autres qui sont en taule. Si tu veux savoir ce que fait le Parti en ce moment, je vais te le dire : il est en train de se réorganiser. » « Je vois, dit Schneider mollement. Et toi, de ton côté, tu essayes de toucher les camarades qui sont ici. C'est parfait. » « Bon, dit Brunet pour conclure. Si tu es d'accord... » « Mais, mon vieux, dit Schneider, bien sûr que je suis d'accord. Et d'autant plus que ça ne me regarde pas. Je ne suis pas communiste. Tu me dis que le Parti se réorganise : je n'en demande pas plus. Ce que j'aurais voulu savoir, si j'étais à ta place... » Il fouille dans la poche de sa veste, comme pour y chercher une cigarette, ressort sa main au bout d'un moment et la laisse pendre le long du mur. « Sur quelles bases se réorganise-t-il? Voilà la question. » Il ajoute sans regarder Brunet : « Les Soviets sont alliés à l'Allemagne. » « Mais non, dit Brunet avec impatience. Ils ont conclu un pacte de non-agression, et encore tout provisoire. Regarde un peu, Schneider : après Munich, l'U. R. S. S. ne pouvait plus... » Schneider soupire : « Je sais, dit-il. Je sais tout ce que tu vas me dire. Tu vas me dire que l'U. R. S. S. a perdu confiance dans les Alliés et qu'elle temporise en attendant d'être assez forte pour pouvoir déclarer la guerre aux Fritz. C'est ça? » Brunet hésite. « Pas exactement, dit-il. Je pense plutôt qu'elle est sûre qu'ils l'attaqueront. » « Mais tu crois qu'elle fait ce qu'elle peut pour retarder l'échéance. » « J'imagine. » « Alors, dit lentement Schneider, si j'étais toi, je ne serais pas si sûr que le Parti va prendre fermement position contre les Nazis : ça pourrait nuire à l'U. R. S. S. » Il fixe sur Brunet ses yeux troubles. Il a un regard émoussé, mélancolique mais difficilement soutenable. Brunet, agacé, détourne la tête : « Ne te fais donc pas plus bête que tu n'es. Tu sais bien qu'il ne s'agit pas d'une prise de position publique. Le parti est dans l'illégalité depuis 39 et son action restera clandestine. » Schneider sourit : « Clandestine, oui. Mais qu'est-ce que ça veut dire? Par exemple qu'on va imprimer clandestinement l'*Humanité*? Alors écoute : sur dix mille exemplaires diffusés, il y en aura au moins cent, chaque fois, qui tomberont aux mains des Fritz; c'est fatal : dans l'illégalité, on arrive avec un peu de veine, à cacher le lieu d'origine des tracts, les imprimeries, la rédaction, etc., mais pas les tracts eux-mêmes puisqu'ils sont faits pour être répandus. Je donne trois mois à la Gestapo pour être parfaitement au courant

de la politique du P. C. » « Et après? Ils ne peuvent pas l'imputer à l'U. R. S. S. » « Et le Komintern? demande Schneider. Tu t'imagines qu'il n'est jamais question du Komintern entre Ribbentrop et Molotov. » Il parle sans agressivité, d'une voix neutre. Pourtant il y a quelque chose de suspect dans son insistance molle. « Ne faisons pas les stratèges en chambre, dit Brunet. Ce que Ribbentrop dit à Molotov, je l'ignore, je ne suis pas sous la table. Mais ce que je sais — parce que c'est une évidence simple — c'est que les relations sont coupées entre l'U. R. S. S. et le Parti. » « Crois-tu? » dit Schneider. Il ajoute après un instant : « En tout cas, si elles sont coupées aujourd'hui, elles seront rétablies demain. Il y a la Suisse. » La messe est finie, des soldats passent devant eux, silencieux et lointains. Schneider baisse la voix : « Je suis persuadé que le gouvernement nazi tient l'U. R. S. S. pour responsable de l'activité du P. C. » « Admettons, dit Brunet. Où cela nous mène-t-il? » « Imagine, dit Schneider, que l'U. R. S. S. pour gagner du temps impose une sourdine aux communistes en France et en Belgique. » Brunet hausse les épaules. « Impose ! Comment te représentes-tu les rapports de l'U. R. S. S. et du Parti ? Est-ce que tu ne sais pas qu'il y a des cellules dans le Parti et des gens qui discutent et qui votent dans les cellules? » Schneider sourit et reprend, patiemment : « Je ne voulais pas te blesser. Je tourne ma phrase autrement : imagine que le P. C. désireux de ne pas susciter de difficultés à l'U. R. S. S. s'impose de lui-même une sourdine... » « Ça serait neuf. » « Pas si neuf. Qu'est-ce que vous avez fait à la déclaration de guerre? Et, depuis, la situation a empiré pour l'U. R. S. S. Si l'Angleterre capitule, Hitler aura les mains libres. » « L'U. R. S. S. a eu le temps de se préparer. Elle s'attend au choc. » « En es-tu sûr? L'armée rouge n'était pas si brillante, cet hiver. Et tu disais toi-même que Molotov temporise... » « S'il existe entre l'U. R. S. S. et le Parti les relations que tu dis, les camarades seront fixés en temps voulu sur le degré de préparation de l'Armée rouge. » « Les camarades, oui. Là-bas, à Paris. Mais pas toi. Et c'est *toi* qui travailles *ici*... » « Enfin où veux-tu en venir, dit Brunet en élevant la voix. Qu'est-ce que tu veux prouver? Que le P. C. est devenu fasciste? » « Non, mais que la victoire nazie et le pacte germano-soviétique sont deux réalités qui ne plaisent peut-être pas au P. C. mais dont il doit s'accommoder. Et justement tu ne sais pas *comment* il s'en accommode. » « Faut-il que je me croise les bras? » « Je ne dis pas cela, dit Schneider. On cause... » Il reprend au bout d'un instant,

en passant l'index sur le côté de son gros nez : « Le P. C. n'est pas plus favorable que les Nazis aux démocraties capitalistes, quoique pour d'autres raisons. Tant qu'il a été possible d'imaginer une alliance de l'U. R. S. S. et des démocraties de l'Ouest, vous avez choisi pour plate-forme la défense des libertés politiques contre la dictature fasciste. Ces libertés sont illusoires, tu le sais mieux que moi. Aujourd'hui les démocraties sont à genoux, l'U. R. S. S. s'est rapprochée de l'Allemagne, Pétain a pris le pouvoir, c'est dans une société fasciste ou fascisante que le parti doit continuer son travail. Et toi, sans chefs, sans mot d'ordre, sans contact, sans nouvelles, tu vas reprendre cette plate-forme périmée de ta propre initiative. On parlait tout à l'heure de l'esprit Front Populaire, mais il est mort le Front Populaire. Mort et enterré. Il avait un sens en 36, dans le contexte historique. Il n'en a plus aucun aujourd'hui. Méfie-toi, Brunet, tu vas travailler dans le noir. » Sa voix était devenue âpre; il la brise tout d'un coup et reprend avec douceur : « C'est pour ça que je te demandais si tu étais sûr de ton boulot. » Brunet se met à rire : « Allons! dit-il, tout ça n'est pas si terrible. Groupons les types, tâchons de contrer les curetons et les nazis; pour le reste on verra bien : les tâches surgissent d'elles-mêmes. » Schneider approuve de la tête : « Bien sûr, dit-il, bien sûr. » Brunet le regarde dans les yeux : « C'est toi qui m'inquiètes, dit-il. Je te trouve bien pessimiste. » « Oh! moi, dit Schneider avec indifférence, si tu veux mon avis, je pense que ce que nous ferons n'a aucune importance politique : la situation est abstraite et nous sommes irresponsables. Ceux d'entre nous qui reviendront, plus tard, trouveront une société organisée, avec ses cadres et ses mythes. Nous sommes impuissants. Sur ce terrain-là, du moins. Parce que d'un autre côté, si nous pouvons rendre un peu de courage aux copains, si nous les empêchons de désespérer, si nous leur donnons une raison de vivre ici, fût-elle illusoire, alors ça vaut la peine d'essayer. » « Eh bien, c'est parfait, dit Brunet... Allons! dit-il au bout d'un instant de silence, je vais me promener un peu, puisque c'est ma première sortie. A tout à l'heure. » Schneider le salue avec deux doigts et s'en va. Un esprit négatif, un intellectuel, j'avais bien besoin de m'embarrasser de lui. Drôle de type : tantôt si amical et si chaud, tantôt glacé, presque cynique, où l'ai-je vu? Pourquoi dit-il « *les* camarades » en parlant des types du Parti et non « *tes* camarades », comme on l'attendrait de lui? Il faudra que je m'arrange pour jeter un coup d'œil sur son livret militaire.

Dans la cour endimanchée, les types ont leurs têtes des jours de sortie; sur tous ces visages lavés, rasés, il y a la même absence. Ils attendent et leur attente a fait lever de l'autre côté de l'enceinte toute une ville de garnison avec des jardins, des bordels et des cafés. Au milieu de la cour quelqu'un joue de l'harmonica, des couples dansent, la ville fantôme hausse ses toits et ses feuillages par-dessus l'enceinte de la prison, elle se reflète sur les faces aveugles de ces danseurs fantômes. Brunet fait demi-tour, revient dans l'autre cour. Changement de décor : on a déplanté l'église; les gars jouent aux barres en criant, ils courent comme des fous. Brunet finit par monter sur le petit tertre derrière l'écurie, il regarde les tombes, il se sent à l'aise. On a jeté des fleurs sur la terre battue, on a planté trois petites croix l'une à côté de l'autre. Brunet s'assied entre deux tombes, les morts sont au-dessous de lui, en long; ça le calme; pour lui aussi, elle viendra un jour, l'innocence. Il déterre une boîte de sardines ouverte et rouillée, il la jette devant lui : c'est un dimanche de pique-nique et de cimetière; je me promenais sur une colline, au-dessous de moi des enfants jouaient aux barres dans la ville et leurs cris montaient vers moi. Où était-ce? Il ne sait plus; il pense : « C'est vrai qu'on va travailler dans le noir. » Alors quoi? Ne rien faire? A cette pensée, sa force se révolte. Je reviendrais, à la fin de la guerre, je dirais aux camarades : « Me voilà. J'ai vécu. » Ça serait du propre. M'évader? Il regarde les murs, ils ne sont pas trop hauts : il suffirait d'atteindre Nancy, les Poullain me cacheraient. Mais il y a ces trois morts au-dessous de lui, il y a les enfants qui crient dans cette après-midi éternelle : il applique la paume de ses mains sur la terre fraîche, il décide qu'il ne s'évadera pas. De la souplesse. Grouper les gars et voir venir, leur rendre peu à peu la confiance et l'espoir, en tout cas les inciter à dénoncer l'armistice et puis se tenir prêt à modifier les directives au gré des événements. Le Parti ne nous abandonnera pas, pense Brunet. Le Parti ne *peut pas* nous abandonner. Il se couche de tout son long, comme les morts, sur les morts; il regarde le ciel; il se relève, il redescend à pas lents, il pense qu'il est seul. La mort est autour de lui, comme une odeur, comme la fin d'un dimanche; pour la première fois de sa vie, il se sent vaguement coupable. Coupable d'être seul, coupable de penser et de vivre. Coupable de n'être pas mort. Au delà des murs il y a des maisons mortes et noires avec tous leurs yeux crevés : l'éternité de la pierre. Cette clameur de foule dominicale monte vers le ciel depuis toujours. Seul Brunet n'est pas éternel : mais l'éternité

est sur lui comme un regard. Il marche : quand il rentre, le soir tombe; il s'est promené tout le jour, il avait quelque chose à tuer, il ne sait pas s'il y est arrivé : quand on ne fout rien, on a des états d'âme, c'est forcé. Le couloir du grenier sent la poussière, les cages bourdonnent, c'est la queue du dimanche qui traîne. Par terre il y a tout un ciel constellé avec des étoiles filantes : les types fument dans le noir. Brunet s'arrête, il dit, sans s'adresser à personne en particulier : « Faites attention si vous fumez : tâchez de ne pas foutre le feu à la baraque. » Les types grognent sous cette voix qui leur tombe d'en haut sur les épaules. Brunet se tait, désorienté; il se sent de trop. Il fait quelques pas encore : un astre rouge jaillit et roule mollement à ses pieds, il pose son soulier dessus; la nuit est douce et bleue, les fenêtres se découpent dans l'ombre, mauves comme les images qui traînent dans les yeux quand on a trop longtemps regardé le soleil. Il ne retrouve pas sa cage, il crie : « Ho! Schneider! » « Là, là! dit une voix. Par là! » Il revient sur ses pas, un type chante tout doucement, pour lui-même, « sur la route, la grand'route, un jeune homme chantait ». Brunet pense : « Ils aiment le soir. » « Par ici, dit Schneider, avance un peu, tu y es. » Il entre, il regarde la lucarne à travers les barreaux, il pense à un bec de gaz qui s'allumait quand la nuit était bleue. Il s'assied en silence, il regarde la lucarne; le bec de gaz, où était-ce? Autour de lui, les types chuchotent. Le matin ils crient, le soir ils chuchotent parce qu'ils aiment le soir; avec la nuit, la Paix entre à pas de loup dans la grande boîte obscure, la paix et les années anciennes; on dirait même qu'ils ont aimé leur vie. « Moi, dit Moûlu, ce serait plutôt un bon demi sans cravate. A cette heure je serais en train d'en boire un, au Cadran Bleu, en regardant passer les gens. » « Le Cadran Bleu, où ça perche? demande le Blondinet. » « Aux Gobelins. Au coin de l'avenue des Gobelins et du boulevard Saint-Marcel, si tu vois ce que je veux dire. » « Ah! Ben, c'est là qu'il y a le cinéma Saint-Marcel? » « A deux cents mètres; tu parles si je connais, j'habite en face de la caserne Lourcine. Après le travail je rentrais chez moi manger un morceau et puis je redescendais, j'allais au Cadran Bleu ou bien, des fois, au Canon des Gobelins. Mais au Cadran Bleu il y a un orchestre. » « En douce, il y avait des attractions au cinéma Saint-Marcel. » « Je veux. Il y avait Trenet, il y avait Marie Dubas, je l'ai vue sortir en chair et en os, elle avait une petite bagnole pas plus grande que ça. » « J'y allais moi, dit le Blondinet. J'habite Vanves, je rentrais à pinces quand la nuit était belle. » « C'est pas tout près. »

« Non, mais on est jeune. » « Moi, dit Lambert, c'est pas la bière qui me fait défaut, j'y ai jamais fait grand mal. C'est le pinard. Je pouvais m'en jeter deux litres par jour derrière la cravate. Des fois trois. Mais fallait que je les sue. Tu te rends compte, si on avait du pinard ce soir, un bon petit Médoc. » « Dis donc! dit Moûlu. Trois litres! » « Eh bien? » « Moi si j'en bois plus d'un, j'ai des aigreurs. » « C'est que tu prends du blanc. » « Ah oui! dit Moûlu. Du blanc. Je connais que ça. » « Faut pas chercher plus loin. Tiens, ma vieille elle a soixante-cinq ans, j'habite avec elle. Eh bien, à son âge, elle se tape encore son kil de rouge dans la journée. Seulement, dame, c'est du rouge. » Il se tait un instant, il rêve. Les autres rêvent aussi; ils écoutent tranquillement, sans chercher à interrompre, ces voix qui parlent pour tous. Brunet pense à Paris, à la rue Montmartre, à un petit bar où il allait boire un vin blanc gommé en sortant de l'Huma. « Un dimanche comme ça, dit le sergent, je serais allé avec ma femme à mon jardin. J'ai un jardin à vingt-cinq kilomètres de Paris, un peu après Villeneuve-Saint-Georges, il donne de fameux légumes. » Une grosse voix l'approuve de l'autre côté des barreaux : « Ah! C'est de la bonne terre partout par là. » « C'est l'heure où on rentrait, dit le sergent. Ou peut-être un peu plus tôt, juste au soleil couchant; je n'aime pas rouler aux lanternes. Ma femme rapportait des fleurs sur son guidon et moi je mettais des légumes sur mon porte-bagages. » « Moi, dit Lambert, je sortais pas le dimanche. Il y a trop de monde dans les rues et puis, dis, je travaille le lundi et c'est pas tout près la gare de Lyon. » « Qu'est-ce que tu fous à la gare de Lyon? » « Je suis aux Renseignements: le bâtiment qui est dehors. Des fois que tu voudrais faire un petit voyage, tu n'auras qu'à venir me trouver pour la location. Même la veille : je t'arrangerai ça. » « Moi, dit Moûlu, je pourrais pas rester chez moi, ça me donnerait le cafard. Faut dire que je vis seul. » « Même le samedi, dit Lambert, ça se trouvait souvent que je sortais pas. » « Et les souris, alors? » « Les souris? Je les faisais monter chez moi. » « Chez toi, dit le Blondinet stupéfait. Et qu'est-ce qu'elle en disait ta vieille? » « Elle disait rien. Elle nous faisait la soupe et puis elle s'en allait au cinéma. » « Ah ben! dit le Blondinet. Tu peux dire qu'elle est à la coule, quand je pense que ma mère à moi me foutait des claques, même que j'avais dix-huit ans, quand elle me rencontrait avec une môme. » « Tu habites avec elle, toi aussi? » « Plus maintenant, je me suis mis en ménage. » Il se tait un instant puis il dit : « Ce soir on serait pas descendus non plus. On aurait

fait l'amour. » Il y a un long silence, Brunet les écoute; il se sent quotidien, il se sent éternel, il dit presque timidement : « Moi, à cette heure-ci j'étais dans un bistro de la rue Montmartre, je buvais un vin blanc gommé avec les copains. » Personne ne répond, un type chante « Mon cabanon » d'une voix cuivrée. Brunet demande à Schneider : « Qui c'est ce gars-là. » Schneider dit : « C'est Gassou, un receveur des finances, il est de Nîmes. » Le type chante, Brunet pense : « Schneider n'a pas dit ce qu'il faisait le dimanche. »



En sursaut long appel mélodieux qu'est-ce que c'était? Blanc le carreau de la lucarne; sur le plancher blanc les barreaux projettent leurs ombres, trois heures du matin. Les vignes moutonnent sous le sulfatage de la lune. L'Allier se caresse à ses îles touffues, à Pont-devaux-Fleurville les vignerons attendent le train de trois heures en battant la semelle, Brunet demande gaîment : « Qu'est-ce que c'était donc? » Il sursaute parce que quelqu'un lui répond : « Chut! Cht! Écoute! » *Je ne suis pas* à Mâcon dans mon lit, *ce ne sont pas* les grandes vacances. De nouveau le long appel blanc : trois sifflements se tendent, s'étirent, s'effondrent. Quelque chose est arrivé. Le grenier bruisse, l'énorme bête remue sur le plancher; au fond de la nuit sans âge, une voix de vigie : « Un train! Un train! Un train! » C'était donc ça : le premier train. Quelque chose commence : la nuit abstraite va s'épaissir et revivre, la nuit va se remettre à chanter. Tout le monde se met à parler à la fois : « Le train, le premier train, la voie est réparée, faut reconnaître qu'ils ont fait vinaigre, l'Allemand a toujours été bon ouvrier; dites donc, c'est leur intérêt, faut qu'ils remettent tout en état, à ce train-là vous verrez, la France, vous verrez, à ce train-là, où va-t-il, Nancy, Paris peut-être, oh les gars, oh les gars, s'il y avait dedans des prisonniers, des prisonniers qui rentrent, vous vous rendez compte? » Le train roule au dehors sur une voie de fortune et toute une grande maison sombre est aux aguets. Brunet pense : c'est un train de munitions; il essaye, par prudence de refuser son enfance; il essaye de voir les wagons rouillés, les bâches, un désert de fonte et d'acier; il ne peut pas : des femmes dorment sous la lumière bleue d'une veilleuse, dans une odeur de saucisson et de vin, un homme fume dans le couloir et la nuit, posée contre les vitres, lui renvoie son image; demain matin, Paris — Brunet sourit, il se recouche, enroulé dans son enfance,

sous la lumière chuchotante de la lune, demain Paris, il somnole dans le train, la tête posée sur une douce épaule nue, il s'éveille dans une lumière de soie, Paris! Il tourne les yeux vers la gauche sans bouger la tête : six chauves-souris s'accrochent aux murs par les pattes, leurs ailes retombent comme des jupes. Il s'éveille tout à fait : les chauves-souris, ce sont les ombres noires des vestes pendues au mur, naturellement Moûlu n'a pas ôté sa veste, l'obliger à la quitter quand il dort. Et à changer de chemise, il finira par nous coller des poux. Brunet bâille, un matin de plus; qu'est-ce que c'était, cette nuit? Ah oui, le train. Il se redresse brusquement, rejette sa couverture et s'assied. Son corps est de bois, des courbatures en zigzag, une joie ligneuse dans ses muscles gourds comme si la rudesse du plancher était passée dans sa chair; il s'étire, il pense : « Si j'en reviens, jamais plus je ne coucherai dans un lit. » Schneider dort encore, la bouche ouverte, l'air douloureux, le ch'timi sourit aux anges; Gassou, les cheveux ébouriffés, les yeux rouges, pique des croûtes de pain sur la couverture et les mange; de temps à autre, il ouvre la bouche et frotte du pouce le bout de sa langue pour ôter un crin ou un poil de la laine qui est resté pris dans une miette; Moûlu se gratte la tête avec perplexité, des traînées charbonneuses soulignent ses rides, on jurerait qu'il a les yeux faits : trouver un moyen pour le forcer à se laver : le Blondinet cligne des yeux d'un air morne et chercheur, soudain son visage s'éclaire : « sans blague! » Sa tête seule émerge de la couverture, il a l'air étonné et ravi. « Qu'est qu'il y a, petite tête? » demande Moûlu. « Il y a que je bande », dit le Blondinet. « Tu bandes », dit Moûlu incrédule, ah! je te crois bien! Comme un foulard! » Le Blondinet rejette sa couverture, sa chemise est retroussée sur ses jambes blondes et velues : « C'est ma foi vrai, dit Moulu. Chançard! » « Chançard? dit Gassou d'un air pincé. Moi je trouve plutôt que c'est un malheur! » « Gros jaloux! dit le Blondinet, tu voudrais bien qu'il t'arrive ce malheur-là. » Moûlu secoue Lambert par le bras, Lambert crie et sursaute : « Hé? » « Regarde! » dit Moûlu. Lambert se frotte les yeux et constate. « Merde! » dit-il simplement. Il regarde encore : « On peut toucher? » « Ça me ferait bien mal » dit le Blondinet. « Des fois qu'elle serait postiche. » « Postiche! Postiche! répète le Blondinet écœuré! Dans le civil je me réveillais tous les matins avec une trique deux fois grosse comme ça. » Il est couché sur le dos, les bras en croix, les yeux mi-clos, avec un sourire enfantin. « Je commençais à m'inquiéter, dit-il, en surveillant entre ses cils son membre qui se

soulève et s'abaisse au rythme de sa respiration. C'est que j'ai une femme, moi. » Ils rient, Brunet détourne la tête et la colère lui monte à la gorge, Moûlu dit : « Moi, j'allais au bobinard, c'est te dire : des fois que ça ne me reviendrait pas, je ferais une économie. » Ils rient encore, le Blondinet se flatte le sexe d'une main négligente et paterne, il conclut : « Le Paradis terrestre! » Brunet se tourne brusquement vers le Blondinet, il lui dit entre ses dents : « Cache ça! » « De quoi? » demande le Blondinet d'une voix tout empâtée de volupté! Gassou qui a des lettres dit en singeant Brunet : « Cachez ce sein que je ne saurais voir. » « Vous êtes tous des porcs! » dit Brunet sèchement. Ils ont tourné la tête vers lui, ils le regardent et Brunet pense : « Ils ne m'ont pas à la bonne ». Gassou grommelle quelque chose, Brunet se penche vers lui : « Qu'est-ce que tu dis? » Gassou ne répond pas, Moûlu dit avec une rondeur conciliante : « De temps en temps c'est pas un crime de parler d'amour, ça change les idées. » « Ce sont les impuissants qui parlent d'amour, dit Brunet. L'amour, on le fait. Quand on peut. » « Et quand on ne peut pas? » « On se tait. » Ils ont l'air gênés et sournois; lentement, à regret, le Blondinet remonte sa couverture. Schneider dort toujours; Brunet se penche sur le ch'timi et le secoue, le ch'timi grogne et ouvre les yeux : « Gymnastique! » dit Brunet. « Ouais! » dit le ch'timi. Il se lève et prend sa veste, ils descendent dans la cour des écuries. Devant une des baraques le typo, Dewrouckere et les trois chasseurs les attendent. Brunet leur crie de loin : « Ça va? » « Ça boume. Tu as entendu le dur, cette nuit? » « Oui, répond Brunet agacé, je l'ai entendu. » Son irritation tombe vite : ceux-là sont jeunes, vifs, propres; le typo a planté son calot de côté avec un soupçon de coquetterie. Brunet leur sourit. Il bruine; au fond de la cour, la foule attend la messe; Brunet constate avec plaisir qu'elle est moins nombreuse que le premier dimanche. « Tu as fait ce que je t'ai dit? » Dewrouckère, sans répondre, ouvre la porte de la baraque : il a répandu de la paille sur le plancher, Brunet respire une odeur humide d'écurie. « Où l'as-tu prise? » Dewrouckère sourit : « On se démerde. » « C'est bien », dit Brunet; et il les regarde avec amitié. Ils entrent, ils se déshabillent, ils ne gardent que leurs caleçons et leurs chaussettes; Brunet enfonce ses pieds dans la douceur cassante de la paille, il est satisfait, il dit : « Allons-y ». Les types se mettent en rang, le dos tourné à la porte. Brunet, en face d'eux, fait les mouvements en comptant. Ils l'imitent et leur souffle chuinte à travers leurs dents. Brunet les regarde avec plaisir

pendant qu'ils s'accroupissent sur leurs talons, les mains derrière la nuque, costauds, avec de longs muscles en fuseau, Dewrouckère et Brunet sont les plus forts mais ils ont des muscles en boule; le typo est trop maigre; Brunet le considère avec un peu d'inquiétude et puis une idée lui vient, il se redresse, il crie : « Arrêtez. » Le typo a l'air heureux qu'on s'arrête, il souffle. Brunet vient à lui : « Dis donc! Tu es bien maigre! » « Depuis le 20 juin, j'ai perdu six kilos. » « Comment le sais-tu? » « Il y a une balance à l'infirmerie. » « Il faut reprendre, dit Brunet. Tu ne manges pas assez. » « Comment veux-tu...? » « Il y a un moyen bien simple, dit Brunet, on va te donner chacun un bout de nos portions. » « Je... » dit le typo; Brunet lui impose silence : « C'est moi le médecin et je t'ordonne la suralimentation. D'accord? » demande-t-il, tourné vers les autres. « D'accord », disent-ils. « Bon, eh bien, tu passeras tous les matins dans les chambrées pour faire ta collecte. Au temps. » Flexion et rotation du tronc; au bout d'un moment le typo chancelle, Brunet fronce les sourcils : « Qu'est-ce qu'il y a encore? » Le typo sourit d'un air d'excuse : « C'est un peu dur. » « Ne t'arrête pas, dit Brunet, ne t'arrête surtout pas. » Les troncs tournent comme des roues, les têtes défient le ciel et se jettent entre les jambes, se relèvent, se précipitent de nouveau. *Assez!* Ils se couchent sur le dos pour faire les mouvements abdominaux, on finira par le pont arrière : ça les amuse parce qu'ils se prennent pour des catcheurs. Brunet sent ses muscles qui travaillent, une longue douleur fine lui tire l'aine, il est heureux; c'est le seul bon moment de la journée, les poutres noires du plafond roulent en arrière, la paille lui saute au visage, il respire son odeur jaune, ses mains la touchent très loin en avant de ses pieds. « Allez! dit-il. Allez! » « Ça tire, dit le chasseur. » « Tant mieux. Allez! Allez! » Il se relève : « C'est à toi, Marbot! » Marbot faisait du catch avant la guerre; il est masseur de son métier. Il s'approche de Dewrouckère et le saisit par la taille; Dewrouckère rit, chatouillé et se laisse tomber en arrière sur ses mains renversées. C'est au tour de Brunet, il sent ces poignes chaudes plaquées sur ses flancs, il se jette en arrière : « Non, non, dit Marbot, ne te crispe pas. En souplesse, nom de Dieu, pas en force. » Brunet tire sur ses cuisses, ça craque, il est trop vieux, trop noué, il touche à peine le sol du bout de ses doigts, il se relève, content tout de même, il sue, il leur tourne le dos et sautille sur place. « Arrêtez! » Il se retourne brusquement : le typo est tombé dans les pommes. Marbot le dépose doucement dans la

paille, il dit avec un léger reproche : « C'est trop dur pour lui. » « Mais non, dit Brunet agacé. C'est seulement qu'il n'a pas l'habitude. » D'ailleurs le typo rouvre les yeux. Il est pâle et souffle péniblement : « Alors, petit cheval? » demande Brunet amicalement. Le typo lui sourit avec confiance : « Ça va, Brunet, ça va. Je m'excuse, je... » « Bon, bon, dit Brunet, tu seras meilleur si tu bouffes davantage. C'est tout pour aujourd'hui, les gars. A la douche et au pas de gymnastique. » En caleçon, leurs vêtements sous le bras, ils courent jusqu'au tuyau d'arrosage; ils jettent leurs vêtements sur une toile de tente, en font un paquet imperméable, se douchent sous la bruine. Brunet et le typo tiennent la lance et dirigent le jet sur Marbot. Le typo jette un regard anxieux à Dewrouckère, se racle la gorge et dit à Brunet : « On voudrait te causer. » Brunet se tourne vers lui sans lâcher la lance : il n'aime pas faire peur. Il dit sèchement : « Cet après-midi à trois heures dans la cour. » Marbot se frictionne avec un lambeau de chemise kaki et se rhabille. Il dit : « Hé! les gars; il y a du nouveau! » Un grand noiraud pérore au milieu d'un groupe de prisonniers : « C'est Chaboche, le secrétaire, dit Marbot, très excité. Je vais voir ce qu'il y a. » Brunet le regarde s'éloigner : l'imbécile n'a pas pris le temps de remettre ses molletières, il en tient une dans chaque main. « Qu'est-ce que tu crois que c'est? » demande le typo. Il a pris un ton détaché mais sa voix ne trompe pas : c'est la voix qu'ils prennent tous, cent fois par jour, leur voix d'espoir. Brunet hausse les épaules : « Ce sera les Russes qui auront débarqué à Brême ou les Anglais qui auront demandé l'armistice : ça ne change pas. » Il regarde le typo sans sympathie. Le petit gars meurt d'envie d'aller rejoindre les autres mais il n'ose pas. Brunet ne lui sait aucun gré de sa timidité : dès que j'aurai tourné le dos, il filera là-bas, il se plantera devant Chaboche, les yeux écarquillés, les narines dilatées, les oreilles largement ouvertes, tout en trous. « Douche-moi », dit Brunet. Il ôte son caleçon, sa chair jubile sous la grêle astringente, boules de grêle, million de petites boules de chair, force; il se frotte le corps avec les mains, les yeux fixés sur les badauds; Marbot s'est glissé au milieu du groupe, il lève vers l'orateur son nez retroussé. Bon Dieu, si seulement ils pouvaient perdre l'espoir; si seulement ils avaient quelque chose *à faire*. Avant la guerre, c'était le travail qui leur servait de pierre de touche, qui décidait de la vérité, qui réglait leurs rapports au monde. A présent qu'ils ne foutent plus rien, ils croient que tout est possible, ils rêvent, ils ne savent plus

ce que c'est que le vrai. Ces trois promeneurs, souples et lents, qui avancent par longues ondulations naturelles, avec des sourires végétaux sur le bas du visage, sont-ils éveillés? De temps en temps un mot roule hors de leur bouche, comme en rêve et ils ne semblent pas s'en apercevoir. A quoi rêvent-ils? Ils fabriquent du matin au soir, comme une autotoxine, le sensationnel dont ils sont sevrés; ils se racontent au jour le jour l'Histoire qu'ils ont cessé de faire : une histoire pleine de coups de théâtre et de sang. « Ça va comme ça. » Le jet s'abaisse, bouillon d'écume entre les cailloux, Brunet s'essuie, Marbot revient vers eux, l'air aveugle et glorieux. Il se dandine un moment puis se décide à parler. Il dit avec un détachement feint : « Il va y avoir des visites. » Le visage du typo s'empourpre : « Quoi? *Quelles* visites? » « Les familles. » « Vraiment? dit Brunet avec ironie. Et quand ça? » Marbot se retourne prestement et le regarde dans les yeux d'un air sensationnel : « Aujourd'hui. » « Bien sûr, dit Brunet. Et on a commandé vingt mille lits pour que les prisonniers puissent faire l'amour avec leurs femmes. » Dewrouckère rit; le typo n'ose pas ne pas rire mais ses yeux restent affamés. Marbot sourit avec tranquillité : « Non, non, dit-il. Officiel! C'est Chaboche qui le dit. » « Ah! Si c'est Chaboche! » dit Brunet en se marrant. « Il dit que ça sera affiché ce matin. » « Affiché sur mon cul », dit Dewrouckère. Brunet lui sourit. Marbot a l'air surpris. « C'est sérieux; à Gartiser aussi on l'a dit, c'est un camionneur allemand qui le lui a dit, paraît qu'elles viennent d'Épinal et de Nancy. » « Qui ça, elles? » « Eh bien, les familles donc. Elles se sont amenées hier, en vélo, à pied, en carrioles, dans le train de marchandises, elles ont couché sur des paillasses, à la mairie et elles sont allées supplier, ce matin, le commandant allemand, tiens, dit-il, *tiens*! Voilà l'affiche. » Un type est en train de coller un papillon sur la porte, c'est la ruée, la foule moutonne autour du perron; Marbot montre la porte d'un geste large : « Alors? demande-t-il triomphalement, c'est-il sur ton cul qu'elle est collée l'affiche? C'est-il sur ton cul? » Dewrouckère hausse les épaules. Brunet enfile lentement chemise et pantalon, agacé d'avoir eu tort. Il dit « Salut les gars. Vous fermerez le robinet. » Il va tranquillement se joindre à la foule qui se presse contre la porte; il reste une chance que ce ne soit qu'un bouthéon comme les autres, Brunet déteste les petits bonheurs immérités qui viennent combler de temps en temps les cœurs lâches, un rab de soupe, la visite des familles, ça masque la réalité et ça complique le travail. Il lit de loin, par-dessus les têtes :

« Le commandant du camp autorise les prisonniers à recevoir les visites de leurs familles (parenté directe). Une salle du rez-de-chaussée sera aménagée à cet effet. Les visites auront lieu jusqu'à nouvel ordre le dimanche de 14 à 17 heures. En aucun cas elles ne pourront dépasser vingt minutes. Si la conduite des prisonniers ne justifie pas cette mesure exceptionnelle, elle sera suspendue. » Godchaux lève la tête avec un râle heureux : « Faut leur rendre cette justice : ils ne sont pas vaches. » A la gauche de Brunet, le petit Gallois se met à rire. Un drôle de rire endormi. « Qu'est-ce que tu as à rire? demande Brunet. « Hé! dit Gallois, ça vient. Ça vient petit à petit. » « Qu'est-ce qui vient? » Gallois a l'air déconcerté, il fait un geste vague, cesse de rire et répète : « Ça vient. » Brunet fend la foule et s'engage dans l'escalier : autour de lui, dans l'ombre du rez-de-chaussée, ça grouille, c'est une termitière, en levant la tête il voit des mains d'un bleu pâle sur la rampe et une longue spirale oscillante de visages bleus, il pousse, on le pousse, il se hisse en tirant sur les barreaux, on l'écrase contre la rampe qui fléchit; toute la journée les types montent et descendent sans la moindre raison; il pense : « Rien à faire : ils ne sont pas assez malheureux. » Ils sont devenus rentiers, propriétaires, la cage est à eux, ils organisent des expéditions sur le toit, dans les caves, ils ont découvert des livres dans un cellier. Bien sûr il n'y a pas de médicaments à l'infirmerie et pas de vivres à la cuisine : mais il y a une infirmerie, il y a une cuisine, il y a un secrétariat et même des coiffeurs : ils se sentent administrés. Ils ont écrit à leurs familles et, depuis deux jours, le temps des villes s'est remis à couler. Quand la Kommandantur leur a prescrit de régler leurs montres sur l'heure allemande, ils se sont empressés d'obéir, même ceux qui, depuis le mois de juin, portaient en signe de deuil des montres mortes à leur poignet : cette durée vague qui croissait en herbe folle s'est militarisée, on leur a prêté du temps allemand, du vrai temps de vainqueur, le même qui coule à Dantzig, à Berlin : du temps sacré. Pas assez malheureux : encadrés, administrés, nourris, logés, gouvernés, irresponsables. Cette nuit il y a eu ce train et voilà que les familles vont venir, les bras chargés de conserves et de consolations. Que de criailleries, de pleurs, de baisers! Ils avaient bien besoin de ça; jusqu'ici au moins ils étaient modestes. A présent il vont se sentir intéressants. Leurs femmes et leurs mères ont eu tout le temps de se créer le grand mythe héroïque du Prisonnier, elles vont les en infecter. Il arrive au grenier, suit le couloir, entre dans sa cage et regarde

ses compagnons avec colère. Ils sont là, couchés comme d'ordinaire, à ne rien faire, à rêver leur vie, confortables et mystifiés; Lambert, les sourcils hauts, l'air boudeur et surpris, lit : « Les petites filles modèles. » Il suffit d'un coup d'œil pour comprendre que la nouvelle n'est pas encore parvenue au grenier. Brunet hésite : va-t-il la leur annoncer? Il imagine leurs yeux brillants, leur excitation cancanière. « Ils le sauront toujours assez tôt. » Il s'assied en silence. Schneider est descendu se laver; le ch'timi n'est pas encore remonté; les autres regardent Brunet d'un air consterné. « Qu'est-ce qu'il y a encore? » demande Brunet. Ils ne répondent pas tout de suite, puis Moûlu dit en baissant la voix : « Il y a des poux à la 3. » Brunet sursaute et fait la grimace. Il se sent nerveux, il s'énerve encore davantage, il dit avec violence : « Je ne veux pas de poux ici! » Il s'arrête brusquement, se mord la lèvre inférieure, et regarde les types avec incertitude. Personne ne réagit : les visages qui se tournent vers lui restent ternes et vaguement penauds. Gassou demande : « Dis, Brunet, qu'est-ce qu'on va faire? » Oui, oui, vous ne m'aimez pas beaucoup mais quand il y a un coup dur c'est moi que vous allez chercher. Il répond, plus doucement : « Vous n'avez pas voulu déménager quand je vous l'ai dit... » « Déménager où? » « Il y avait des piaules libres. Lambert, je t'avais demandé de voir si la cuisine était libre au rez-de-chaussée. » « La cuisine! dit Moûlu, merci, coucher sur le carrelage, il y a de quoi prendre la chiasse et puis c'est plein de cafards. » « Ça vaut mieux que les poux. Lambert, je te parle! Y as-tu été. » « Oui. » « Alors? ». « Occupée. » « Et voilà : il y a huit jours que tu aurais dû y aller. » Il sent que ses joues se congestionnent, sa voix s'élève, il crie : « Il n'y aura pas de poux ici! Il n'y en aura pas! » « La! la! dit le Blondinet. T'emballe pas; c'est pas notre faute. » Mais le sergent crie à son tour : « Il a raison de gueuler! Il a raison! J'ai fait toute la guerre de 14, moi, et j'ai jamais eu de poux, je vais pas commencer aujourd'hui par la faute de morpions comme vous qui ne savent même pas se laver! » Brunet s'est ressaisi; il dit d'une voix tranquille : « Il faut prendre des mesures immédiates. » Le Blondinet ricane : « Nous, on veut bien, mais lesquelles? » « Primo, dit Brunet, vous passerez *tous* tous les matins à la douche. Deuxièmement chacun s'épouillera *tous les soirs.* » « Qu'ça veut dire? » « Vous vous foutez à poil, vous vous prenez vos vestes, vos caleçons, vos chemises et vous regardez s'il y a des lentes dans les coutures. Si vous portez des ceintures de flanelle, c'est là qu'elles se mettent de

préférence. » Gassou soupire : « C'est gai! » « En vous couchant, poursuit Brunet, vous suspendez vos affaires aux clous, y compris les chemises : nous dormirons à poil dans les couvertures. » « Merde alors! dit Moûlu. Je vais baiser une bronchite, moi. » Brunet se tourne vivement vers lui. « J'en viens à toi, Moûlu. Tu es un nid à poux, ça ne peut pas durer. » « C'est pas vrai! dit Moûlu suffoqué par l'indignation. C'est pas vrai, j'ai pas de poux. » « Peut-être bien que tu n'en as pas à présent, mais s'il y en a un dans un rayon de vingt kilomètres il rappliquera sur toi, aussi sûr que nous avons perdu la guerre. » « Y a pas de raison, dit Moûlu, d'un air pincé. Pourquoi sur moi et pas sur toi? Y a vraiment pas de raison. » « Il y en a une, dit Brunet d'une voix tonnante, c'est que tu es sale comme un cochon! » Moûlu lui jette un regard venimeux, il ouvre la bouche mais déjà tous les autres se sont mis à rire et à crier : « Il a raison, tu pues, tu cognes, tu sens la petite fille qui se néglige, tu es cradeau, tu es cracra, moi, tu me coupes l'appétit, je peux plus bouffer quand je te regarde! » Moûlu se redresse et les toise. « Je me lave, dit-il avec superbe. Je me lave peut-être plus que vous. Seulement je ne suis pas comme certains qui se foutent à poil au milieu de la cour d'honneur, histoire de se faire remarquer. » Brunet lui met le doigt sous le nez : « Tu t'es lavé hier? » « Mais naturellement. » « Alors fais voir tes pieds. » Moûlu saute en l'air : « T'es pas sinoque. » Il ramène ses jambes sous lui et s'assied sur ses talons, à la turque : « Plus souvent que je ferai voir mes pieds. » « Otez-lui ses grolles » dit Brunet. Lambert et le Blondinet se jettent sur Moûlu, le ceinturent et le clouent sur le sol à la renverse, Gassou lui chatouille les flancs, Moûlu frissonne, râle, bave, rit et soupire : « Arrêtez! Arrêtez! les gars! Faites pas les cons! Je peux pas supporter les chatouilles. » « Alors, dit le sergent, tiens-toi peinard. » Moûlu reste coi, encore secoué de frissons; Lambert s'est assis sur sa poitrine; le sergent lui délace le soulier droit, tire, le pied jaillit, le sergent pâlit, lâche le soulier et se relève subitement : « Bon Dieu! dit-il » « Oui, dit Brunet, bon Dieu! » Lambert et le Blondinet se relèvent en silence, ils regardent Moûlu avec une surprise admirative. Moûlu, calme et digne, se rassied. Une voix furieuse crie de la cage voisine : « Hé! les gars de la 4! Qu'est-ce que vous foutez? Ça cocotte, chez vous, ça pue le beurre rance. » « C'est Moûlu qui se déchausse », dit Lambert avec simplicité. Ils regardent le pied de Moûlu : le gros orteil sort, noir, de la chaussette trouée. « T'as vu la plante des pieds? demande Lambert. C'est plus de la chaussette,

c'est de la dentelle. » Gassou respire dans son mouchoir. Le Blondinet hoche la tête et répète avec une sorte de respect : « Ah, la vache! Ah, la vache! » « C'est marre, dit Brunet. Cache ça! » Moûlu rentre précipitamment son pied dans le soulier. « Moûlu, poursuit Brunet sérieusement, tu es un danger public. Tu vas me faire le plaisir d'aller prendre une douche et tout de suite. Si tu n'es pas lavé dans une demi-heure, tu n'auras pas à bouffer et tu ne coucheras pas ici ce soir. » Moûlu le regarde avec haine, mais il se lève sans protester, il dit seulement : « Alors, c'est toi qui commandes ici? » Brunet évite de répondre; Moûlu sort, les types rigolent, Brunet ne rigole pas; il pense aux poux, il pense : « En tout cas, *moi*, je n'en aurai pas. » « Quelle heure est-il? demande le Blondinet, j'ai l'estomac dans les talons. » « Midi » dit le sergent. « Midi, c'est l'heure de la distribution, qui c'est qui est de corvée? » « C'est Gassou. » « Eh bien grouille, Gassou. » « On a bien le temps », dit Gassou. « Grouille, je te dis, quand tu es de corvée, on est toujours servis les derniers. » « Ça va! » Gassou enfonce rageusement son calot et sort. Lambert s'est remis à lire. Brunet sent des démangeaisons nerveuses lui courir entre les omoplates; Lambert se gratte la cuisse en lisant, le Blondinet le regarde : « Tu as des poux? » « Non, dit Lambert, mais c'est depuis qu'on en parle. » « Tiens! dit le Blondinet, moi aussi. » Il se gratte dans le cou : « Brunet, ça ne te démange pas? » « Non », dit Brunet. Ils se taisent, le Blondinet se gratte avec un sourire crispé. Lambert lit et se gratte; Brunet enfonce ses mains dans ses poches et ne se gratte pas. Gassou reparaît sur le seuil, l'air orageux : « Est-ce que vous vous foutez de moi? » « Où est le pain? » « Le pain? Espèce de tordu, il n'y a personne en bas, les cuisines ne sont même pas ouvertes. » Lambert lève un visage effaré : « C'est-il que ça va recommencer comme en juin? » Leurs âmes prophétiques et paresseuses sont toujours prêtes à croire le pire ou le meilleur. Brunet se tourne vers le sergent : « Quelle heure as-tu? » « Midi dix. » « Tu es sûr que ta montre marche? » Le sergent sourit et regarde sa montre avec complaisance. « C'est une montre suisse », dit-il simplement. Brunet crie aux types de la cage voisine : « Quelle heure avez-vous? » « Onze heures dix », répond une voix. Le sergent triomphe : « Qu'est-ce que je vous avais dit? » « Tu nous as dit : midi dix, pochetée », dit Gassou avec rancune. « Eh bien oui : midi dix à l'heure de France, onze dix à l'heure des Boches. » « Connard! » dit Gassou rageusement. Il enjambe le corps de Lambert et se laisse tomber sur la

couverture. Le sergent poursuit tranquillement : « C'est tout de même pas quand la France est dans la merde que je vais lâcher l'heure française! » « Il n'y a plus d'heure française, eh! fada. De Marseille à Strasbourg les Fritz ont imposé la leur. » « Peut se faire, dit le sergent, paisible et têtu. Mais celui qui me fera changer *mon* heure il est pas encore né. » Il se tourne vers Brunet et il explique : « Quand les Fritz auront pris la déculottée, vous serez bien contents de la retrouver. » « Hé! crie Lambert, visez Moûlu en homme du monde! » Moûlu rentre, rose et frais, avec un air de dimanche. Les types se mettent à rire : « Alors, Moûlu, elle était bonne? » « Quoi? » « L'eau. » « Oui, oui, dit Moûlu distraitement, très bonne. » « Parfait, dit Brunet. Eh bien, dorénavant, tu nous montreras tes pieds chaque matin. » Moûlu n'a pas l'air d'entendre, il arbore un sourire important et mystérieux. « Il y a des nouvelles, les gars, tenez-vous bien! » « Quoi, quoi? Des nouvelles, quelles nouvelles? » Les visages brillent, rougissent, s'épanouissent, Moûlu dit : « On va recevoir des visites! » Brunet se lève sans bruit et sort, ça crie derrière son dos, il presse le pas, il s'enfonce dans la forêt grimpante de l'escalier, la cour grouille, les types tournent lentement dans la bruine, les uns derrière les autres; ils regardent tous à l'intérieur du cercle qu'ils décrivent; toutes les fenêtres sont garnies de têtes qui regardent : il est arrivé quelque chose. Brunet entre dans le rang, il se met à tourner aussi mais sans curiosité : tous les jours à cette même place quelque chose arrive : des types qui s'immobilisent et paraissent attendre, les autres tournent autour d'eux en les regardant. Brunet tourne, le sergent André lui sourit : « Tiens, voilà Brunet, je parie qu'il cherche Schneider. » « Tu l'as vu? » demande vivement Brunet. « Je veux, dit André en rigolant. Même qu'il te cherche. » Il se tourne vers les autres et ricane : « Ces deux-là, c'est cul et chemise, toujours ensemble ou à se courir après. » Brunet sourit : cul et chemise, pourquoi pas? Son amitié avec Schneider, il la tolère parce qu'elle ne lui prend pas de temps : c'est comme une relation de paquebot, elle n'engage pas; s'ils reviennent jamais de captivité, ils ne se verront plus. Une amitié sans exigences, sans droit, sans responsabilité : tout juste un peu de chaleur au creux de l'estomac. Il tourne, André tourne à côté de lui, en silence. Au centre de ce lent maëlstrom, il y a une zone de calme absolu : des hommes en capote, assis par terre ou sur leurs musettes. André arrête Clapot au passage : « Qu'est-ce que c'est que ces gars-là? » « C'est des punis », dit Clapot. « Des quoi? »

Clapot se dégage avec impatience : « Des punis, je te dis. » Ils se remettent à tourner sans quitter des yeux ces hommes immobiles et muets. « Des punis! grommelle André. Première fois que je vois des punis. Punis pour quoi? Qu'est-ce qu'ils ont fait? » Brunet s'épanouit : Schneider est là, rejeté sur le bord du maëlstrom; il examine la petite troupe des punis en se frottant le nez. Brunet aime bien cette façon qu'a Schneider de pencher la tête de côté; il pense avec plaisir : « Nous allons causer. » Schneider est très intelligent. Plus intelligent que Brunet. Ça n'est pas tellement important l'intelligence, mais ça rend les relations agréables. Brunet met la main sur l'épaule de Schneider et lui sourit; Schneider lui retourne un sourire sans gaîté. Brunet se demande quelquefois si Schneider a plaisir à le voir : ils ne se quittent guère, mais, si Schneider a de la sympathie pour Brunet, il ne la manifeste pas souvent. Au fond, Brunet lui en sait gré : il a horreur des démonstrations. « Alors? demande André, tu l'as trouvé, ton Schneider. » Brunet rit, Schneider ne rit pas. André demande à Schneider : « Dis! Pourquoi sont-ils punis? » « Qui? » « Ces gars-là? » « Ils ne sont pas punis, dit Schneider. C'est les Alsaciens. Tu ne vois pas Gartiser, au premier rang? » « Ah! Comme ça! dit André. Comme ça! » Il a l'air satisfait, il reste un moment près d'eux, les mains dans les poches, renseigné, assouvi; puis il se trouble brusquement : « Pourquoi sont-ils là? » Schneider hausse les épaules : « Va le leur demander. » André hésite, puis il s'approche d'eux à pas lents en feignant l'indifférence. Les Alsaciens, raides et inquiets, assis tout droits, dans l'insécurité, leurs capotes autour d'eux, comme des jupes, ont l'air d'émigrantes sur un pont de bateau. Gartiser est assis en tailleur, les mains à plat sur les cuisses, ses gros yeux de poule roulent dans sa large face. « Alors, les gars, dit André, il y a du neuf? » Ils ne répondent pas; le visage incertain d'André se balance au-dessus de leurs crânes baissés. « Il y a du neuf? » Pas de réponse. « Je croyais qu'il y avait du neuf moi, à vous voir assis en rond. Hé, Gartiser? » Gartiser s'est décidé à lever la tête, il regarde André avec morgue. « Comment ça se fait que vous soyez rassemblés, les Alsaciens? » « Parce qu'on nous l'a commandé. » « Mais les capotes, les bardas, on vous a dit de les prendre? » « Oui. » « Pourquoi? » « Sais pas. » Le visage d'André est pourpre d'excitation : « Enfin, vous avez bien une idée? » Gartiser ne répond pas; derrière lui on parle alsacien avec impatience, André se raidit, offensé : « Ça va, dit-il. Cet hiver, vous étiez moins fiers, vous ne l'auriez pas ramené, avec votre

patois, mais maintenant qu'on est battus, vous ne savez plus causer français. » Les têtes ne se lèvent même pas; l'Alsacien, c'est ce bruissement continu et naturel de feuillage sous le vent. André ricane, le regard fixé sur ce parterre de crânes : « C'est que c'est pas marrant d'être français au jour d'aujourd'hui, hein, les gars? » « T'en fais pas pour nous, lui dit vivement Gartiser, on va pas le rester longtemps. » André hésite, fronce les sourcils, cherche la repartie cinglante, et ne la trouve pas. Il fait demi-tour et revient vers Brunet : « Et voilà! » Derrière le dos de Brunet des voix s'élèvent irritées : « Qu'est-ce que t'as besoin de leur parler, aussi? T'as qu'à les laisser tranquilles, c'est des Boches. » Brunet les regarde; visages aigres et blêmes, du lait tourné : l'envie. L'envie des petits bourgeois, des petits commerçants de quartier, ils ont envié les fonctionnaires, puis les affectés spéciaux. A présent, les Alsaciens. Brunet sourit : il regarde ces yeux enflammés par le dépit, ils sont vexés d'être français : c'est déjà mieux que la résignation passive; même l'envie, ça doit pouvoir se travailler. « Est-ce qu'ils t'ont jamais prêté quelque chose à toi, ou donné un coup de main? » « T'es pas fou? Moi j'en ai vu qui avaient de la barbaque, les premiers jours, ils te la bouffaient sous le nez, ils t'auraient laissé crever la gueule ouverte. » Les Alsaciens entendent; ils tournent vers les Français leurs visages rouges et blonds, peut-être que ça va cogner. Un cri rauque : les Français font un bond en arrière, les Alsaciens sautent sur leurs pieds et se mettent au garde-à-vous : sur les marches du perron un officier allemand vient d'apparaître, long et fragile, avec des yeux caves dans une face barbouillée. Il parle, les Alsaciens écoutent, Gartiser, écarlate, tend le cou. Les Français écoutent aussi, sans comprendre, avec un intérêt plein de considération. Leur colère s'est calmée : ils ont conscience d'assister à une cérémonie officielle. Une cérémonie, c'est toujours flatteur. L'officier parle, le temps coule, raide et sacré, cette langue étrange, c'est comme le latin d'une messe; les Alsaciens, personne n'ose plus les envier : ils ont revêtu la dignité d'un chœur. André hoche la tête, il dit : « C'est pas si laid comme langue, leur charabia. » Brunet ne répond pas : ce sont des singes, ils ne peuvent pas tenir plus de cinq minutes leurs colères. Il demande à Schneider : « Qu'est-ce qu'il raconte? » « Il leur dit qu'ils sont libérés. » La voix du commandant sort par saccades enthousiastes de sa face noire; il crie, mais ses yeux ne brillent pas. « Qu'est-ce qu'il dit? » Schneider traduit à voix basse : « Grâce au Führer, l'Alsace va rentrer dans

le sein de la mère patrie. » Brunet se tourne vers les Alsaciens : Mais ils ont des visages lents, toujours en retard sur leurs passions. Deux ou trois, cependant, ont rougi. Brunet s'amuse. La voix allemande s'élève et se précipite, saute de palier en palier, l'officier a levé les poings au-dessus de sa tête, il rythme avec les coudes sa voix de gloire, tout le monde est ému, comme au passage du drapeau, de la musique militaire; les deux poings s'ouvrent et sautent en l'air, les types tressaillent, l'officier a hurlé : « Heil Hitler! » Les Alsaciens ont l'air pétrifié; Gartiser se retourne vers eux et les foudroie du regard, puis il fait face au commandant, jette les bras en avant et crie : « Heil! » Il y a un silence imperceptible et puis des bras se lèvent; malgré lui, Brunet saisit le poignet de Schneider et le serre fortement. A présent ça crie. Il y en a qui crient « Heil » avec une sorte d'emportement et d'autres ouvrent simplement la bouche sans émettre un son, comme les gens qui font semblant de chanter à l'église. Au dernier rang, tête baissée, les mains enfoncées dans ses poches, un grand gaillard a l'air de souffrir. Les bras s'abaissent, Brunet lâche le poignet de Schneider; les Français se taisent, les Alsaciens se remettent au garde-à-vous, ils ont des visages de marbre, aveugles et sourds sous la flamme d'or de leurs cheveux. Le commandant jette un ordre, la colonne s'ébranle, les Français s'écartent, les Alsaciens défilent entre deux haies de curieux. Brunet se retourne, il regarde les visages haletants de ses camarades. Il voudrait y lire la fureur et la haine, il n'y voit qu'un doux désir clignotant. Au loin la grille s'est ouverte; debout sur le perron le commandant allemand regarde avec un sourire bon la colonne qui s'éloigne. « Tout de même, dit André. Tout de même! » « Merde alors, dit un barbu, quand je pense que je suis né à Limoges... » André hoche la tête, il répète : « Tout de même! » « Qu'est-ce qu'il y a qui ne va pas? » lui demande Charpin le cuistot. « Tout de même! » dit André. Le cuistot a l'air gai et animé; il demande : « Eh! dis donc, petite tête, s'il suffisait que tu cries « Heil Hitler » pour qu'ils te renvoient chez toi, tu crierais pas? Ça n'engage à rien. Tu cries, mais tu ne dis pas ce que tu penses. » « Oh! moi, bien sûr, dit André, moi je crierais ce qu'on voudra, mais eux autres c'est pas pareil : ils sont alsaciens : ils ont des devoirs envers la France. » Brunet fait un signe à Schneider; ils s'échappent, ils se réfugient dans l'autre cour qui est déserte. Brunet s'adosse au mur, sous le préau, face aux écuries; non loin d'eux, assis par terre, entourant ses genoux de ses bras, il y a un

long soldat au crâne pointu, aux cheveux rares. Mais il ne gêne pas. Il a l'air de l'idiot du village. Brunet regarde ses pieds. Il dit : « Les deux socialistes alsaciens, tu as vu? » « Quels socialistes? » « Chez les Alsaciens : on avait repéré deux socialistes; Dewrouckère les avait contactés la semaine dernière, ils voulaient tout bouffer. » « Eh bien? » « Ils ont levé le bras avec les autres. » Schneider ne répond rien; Brunet fixe son regard sur l'idiot du village, c'est un jeune homme, avec un nez busqué, ciselé, un nez de riche; sur sa face d'élite, modelée par trente ans de vie bourgeoise, avec des rides en finesse, des transparences et toutes les sinuosités de l'intelligence, l'égarement tranquille des bêtes s'est installé. Brunet hausse les épaules : « C'est tout le temps la même histoire : un jour tu touches un type, il est d'accord : le lendemain plus personne, il a changé de carrée, ou bien il fait semblant de ne pas te connaître. » Il montre du doigt l'idiot : « J'étais habitué à travailler avec des hommes. Mais pas avec ça. » Schneider sourit : « *Ça*, c'était un ingénieur de chez Thompson. Ce qu'on appelle un garçon d'avenir. » « Eh bien, dit Brunet, il a son avenir derrière lui, à présent. » « Au fait, demande Schneider, combien sommes-nous? » « Je te dis que je ne peux pas arriver à le savoir; ça flotte. Enfin, admets que nous soyons une centaine. » « Cent sur trente mille? » « Oui. Cent sur trente mille. » Schneider a posé la question d'une voix neutre; il ne fait aucun commentaire : pourtant Brunet n'ose pas le regarder. « Il y a quelque chose qui ne tourne pas rond, poursuit Brunet. En calculant sur les bases de 36, nous devrions pouvoir regrouper un bon tiers des prisonniers. » « Nous ne sommes plus en 36, dit Schneider. » « Je sais », dit Brunet. Schneider se touche la narine du bout de l'index : « Ce qu'il y a, c'est que nous recrutons surtout les râleurs. Ça explique l'instabilité de notre clientèle. Un râleur, ce n'est pas forcément un mécontent; au contraire il est content de râler. Si tu lui proposes de tirer les conséquences de ce qu'il dit, il prétend qu'il est d'accord naturellement pour ne pas avoir l'air de se dégonfler, mais dès que tu as le dos tourné, il se transforme en courant d'air : j'en ai fait dix fois l'expérience. » « Moi aussi », dit Brunet. « Il faudrait pouvoir recruter les vrais mécontents, dit Schneider, tous les braves types de gauche qui lisaient *Marianne* et *Vendredi*, qui croyaient à la démocratie et au progrès. » « Eh bien oui! » dit Brunet. Il regarde les croix de bois au sommet du tertre et l'herbe vernie par la bruine; il ajoute : « De temps en temps je croise un gars tout seul qui traîne la semelle avec un air

de grand convalescent et je me dis : en voilà un. Mais qu'est-ce que tu veux faire? Dès que tu t'approches ils prennent peur. On dirait qu'ils se méfient de tout. » « Ça n'est pas tout à fait ça, dit Schneider. Je crois plutôt que ce sont des pauvres honteux. Ils savent qu'ils sont les grands vaincus de la guerre et qu'ils ne s'en relèveront jamais. » « Au fond, dit Brunet, ils ne tiennent pas à reprendre la lutte : ils aiment mieux se persuader que leur défaite est irrémédiable; c'est plus flatteur. » Schneider dit entre ses dents, d'un drôle d'air : « Eh bien, quoi? C'est consolant. » « Quoi? » « C'est toujours consolant si tu peux penser que ton échec est celui de l'espèce entière. » « Des suicidés! » dit Brunet avec dégoût. « Si tu veux », dit Schneider. Il ajoute doucement : « Mais tu sais, la France, c'est eux. Si tu ne les atteins pas, ce que tu fais ne sert à rien. » Brunet tourne la tête et regarde l'idiot, il se fascine sur ce visage désert; l'idiot bâille voluptueusement et pleure, un chien bâille, la France bâille, Brunet bâille : il cesse de bâiller, il demande sans lever les yeux, d'une voix basse et rapide : « Faut-il continuer? » « Continuer quoi? » « Le travail. » Schneider a un rire sec et déplaisant : « Tu me demandes ça à moi! » Brunet relève vivement la tête, il surprend sur les grosses lèvres de Schneider un sourire sadique et douloureux en train de s'effacer. Schneider demande : « Qu'est-ce que tu ferais si tu laissais tomber? » Le sourire a disparu, la face est redevenue lisse, lourde et calme, une mer morte, je ne comprendrai jamais rien à ce visage. « Ce que je ferais : je me tirerais, j'irais rejoindre les camarades à Paris. » « A Paris? » Schneider se gratte la tête, Brunet demande vivement : « Tu crois que c'est pareil là-bas? » Schneider réfléchit : « Si les Allemands sont polis... » « Pour ça, dit Brunet, ils doivent être polis! Tu peux être sûr qu'ils aident les aveugles à traverser les rues. » « Alors, oui, dit Schneider. Oui, ça doit être pareil. » Il se redresse brusquement et regarde Brunet avec une curiosité sans douceur : « Qu'est-ce que tu espères? » Brunet se raidit : « Je n'espère rien; je n'ai jamais rien espéré, je me fous de l'espoir : je *sais*. » « Alors qu'est-ce que tu sais? » « Je sais que l'U. R. S. S. entrera tôt ou tard dans la danse, dit Brunet; je sais qu'elle attend son heure et je veux que nos gars soient prêts. » « Son heure est passée, dit Schneider. Avant l'automne l'Angleterre sera foutue. Si l'U. R. S. S. n'est pas intervenue quand il restait un espoir de créer deux fronts, pourquoi veux-tu qu'elle intervienne, à présent qu'elle serait seule à se battre? » « L'U. R. S. S. est le pays des travailleurs, dit Brunet. Et les travailleurs russes

ne permettront pas que le prolétariat européen reste sous la botte nazie. » « Alors pourquoi ont-ils permis que Molotov signe le pacte germano-soviétique? » « A ce moment-là il n'y avait rien d'autre à faire. L'U. R. S. S. n'était pas prête. » « Qu'est-ce qui te prouve qu'elle l'est davantage aujourd'hui? » Brunet plaque sa paume contre le mur avec irritation : « Nous ne sommes pas au Café du Commerce, dit-il, je ne vais pas discuter de ça avec toi : je suis un militant et je n'ai jamais perdu mon temps à faire de la haute spéculation politique : j'avais mon boulot et je le faisais. Pour le reste, je me fiais au Comité central et à l'U. R. S. S.; ce n'est pas aujourd'hui que je vais changer. » « C'est bien ce que je disais, dit Schneider tristement, tu vis d'espoir. » Ce ton funèbre exaspère Brunet : il lui semble que Schneider feint la tristesse. « Schneider, dit-il sans élever la voix, il n'est pas impossible que le Politbureau ait sombré tout entier dans la folie. Mais, à ce compte-là, il n'est pas impossible non plus que le toit de ce préau te tombe sur la tête; pourtant tu ne passes pas ta vie à surveiller le plafond. Après ça, tu peux me dire, si ça te chante, que tu espères en Dieu ou que tu fais confiance à l'architecte, ce sont des mots : tu sais très bien qu'il y a des lois naturelles et que les immeubles ont l'habitude de tenir debout quand on les a construits en accord avec ces lois. Alors? Pourquoi voudrais-tu que je passe mon temps à m'interroger sur la politique de l'U. R. S. S. et qu'est-ce que tu viens me parler de ma confiance en Staline? J'ai confiance en lui, oui, et en Molotov et en Jdanov : dans l'exacte mesure où tu as confiance en la solidité de ces murs. Autrement dit, je sais qu'il y a des lois historiques et que, en vertu de ces lois, le pays des travailleurs et les prolétariats européens ont des intérêts identiques. Je n'y pense pas souvent d'ailleurs — pas plus que tu ne penses aux fondations de ta maison : c'est le plancher sous mes pieds, c'est le toit sur ma tête, c'est une certitude qui me porte et m'abrite et me permet de poursuivre les objectifs concrets que le parti m'assigne. Quand tu tends la main pour prendre ta gamelle, ton geste, à lui tout seul, postule le déterminisme universel; moi, c'est pareil : le moindre de mes actes affirme implicitement que l'U. R. S. S. est à l'avant-garde de la Révolution mondiale. » Il regarde Schneider avec ironie et conclut : « Qu'est-ce que tu veux? Je ne suis qu'un militant. » Schneider n'a pas quitté son air de découragement; il a les bras ballants; ses yeux sont ternes. On dirait qu'il veut masquer son agilité d'esprit par la lenteur de ses mimiques. Brunet l'a souvent remarqué : Schneider essaye

d'alentir son intelligence comme s'il voulait acclimater en lui un certain genre de pensée patiente et tenace dont il croit sans doute qu'elle est le lot des paysans et des soldats. Pourquoi? Pour affirmer jusqu'au fond de lui-même sa solidarité avec eux? Pour protester contre les intellectuels et contre les chefs? Par haine du pédantisme? « Eh bien, dit Schneider, milite, mon vieux, milite. Seulement tu as beau mépriser les parlotes du Café du Commerce, notre action leur ressemble drôlement; nous avons raccolé à grand'peine une centaine de malheureux idéalistes et nous leur débitons des bobards sur l'avenir de l'Europe. » « C'est fatal, dit Brunet : du moment qu'ils ne travaillent pas encore en usine, je ne peux rien leur donner à *faire*; on cause, on prend contact. Attends un peu qu'on nous ait transportés en Allemagne, tu verras si on ne se met pas au boulot. » « Oh! oui, j'attendrai, dit Schneider de sa voix endormie. J'attendrai : il faudra bien que j'attende. Mais les curetons et les nazis n'attendent pas, eux. Et leur propagande est drôlement plus efficace que la nôtre. » Brunet lui plante son regard dans les yeux : « Alors? Où veux-tu en venir? » « Moi, dit Schneider étonné, mais... à rien. On parlait des difficultés de recrutement.. » « Est-ce que c'est ma faute, demande Brunet violemment, si les Français sont des salauds qui n'ont ni ressort ni courage? Est-ce que c'est ma faute si... » Schneider se redresse et lui coupe la parole; son visage s'est durci, sa voix est si rapide et si bégayante qu'on croirait que c'est *un autre* qui lui a volé sa bouche pour insulter Brunet : « Tu es... tu es toujours... C'est *toi* le salaud, crie-t-il, c'est *toi*! C'est facile de prendre des supériorités quand on a un parti derrière soi; quand on a une culture politique et l'habitude des coups durs, c'est facile de mépriser les pauvres gars qui sont dans le cirage. » Brunet ne s'émeut pas : il se reproche seulement d'avoir perdu patience. « Je ne méprise personne, dit-il. Et quand aux copains, il va de soi que je leur accorde toutes les circonstances atténuantes. » Schneider ne l'écoute pas : ses gros yeux se dilatent, il a l'air d'attendre un événement intérieur. Il se met à crier tout à coup : « Oui, c'est ta faute! Naturellement c'est ta faute! » Brunet le regarde sans comprendre : une rougeur malsaine chauffe les joues de Schneider, c'est plus que de la colère, on dirait une vieille haine, une haine de famille longtemps cachée et qui jubile d'éclater enfin. Brunet regarde cette tête énorme et courroucée, cette tête de confession publique et il pense : quelque chose va arriver. Schneider l'empoigne par le bras et lui montre l'ingénieur de la Thompson qui se tourne les pouces avec innocence. Il y a

un instant de silence parce que Schneider est trop ému pour parler; Brunet se sent froid et calme : la colère des autres, ça le calme toujours. Il attend; il va savoir ce que Schneider a dans le ventre. Schneider fait un violent effort : « En voilà un! un de ces salauds qui n'ont ni ressort ni courage. Un type comme moi, comme Moûlu, comme nous tous; pas comme toi, bien sûr. C'est *vrai* qu'il est devenu un salaud, c'est *vrai*, c'est tellement vrai qu'il en est persuadé lui-même. Seulement je l'ai vu à Toul, moi, en septembre, il avait horreur de la guerre mais il prenait sur lui parce qu'il croyait avoir des raisons de se battre et je te jure que ce n'était pas un salaud et... et voilà ce que tu as fait de lui. » « Moi? demande Brunet ahuri. Tu vois bien que j'essaye, au contraire... » Schneider l'interrompt : « Toi, oui, toi. Toi comme les autres. Tu fais semblant de vouloir nous rendre courage mais au fond, vous êtes tous d'accord, Pétain avec Hitler, Hitler avec Staline, vous leur expliquez tous qu'ils sont doublement coupables : coupables d'avoir fait la guerre et coupables de l'avoir perdue. Toutes les raisons qu'ils croyaient avoir de se battre, vous êtes en train de les leur ôter. Ce pauvre gars qui s'imaginait partir pour la croisade du Droit et de la Justice, vous voulez le persuader qu'il s'est laissé embarquer par étourderie dans une guerre impérialiste : il ne sait plus ce qu'il veut, il ne reconnaît plus ce qu'il a fait. Ce n'est pas seulement l'armée de ses ennemis qui triomphe : c'est leur idéologie; lui il reste là, tombé hors du monde et de l'histoire, avec des idées mortes, il essaye de se défendre, de repenser la situation. Mais avec quoi? Jusqu'à ses outils à penser qui sont périmés : vous lui avez foutu la mort dans l'âme. » Brunet ne peut pas s'empêcher de rire : « Mais enfin, demande-il, à qui parles-tu? A moi ou à Hitler ? » « Je parle au rédacteur de l'*Huma*, dit Schneider, au membre du P. C., au type qui écrivait le 29 août 39 pour célébrer sur deux colonnes la signature du pacte germano-soviétique. » « Nous y voilà », dit Brunet. « Eh bien oui, dit Schneider : nous y voilà. » « Le P. C. était contre la guerre, tu le sais très bien », dit Brunet paisiblement. « Contre la guerre, oui. Il le criait bien haut, du moins. Mais en même temps il approuvait le pacte qui la rendait inévitable. » « Non, dit Brunet avec force : le pacte qui était notre seule chance de l'empêcher. » Schneider éclate de rire : Brunet sourit et se tait, Schneider cesse de rire brusquement : « Mais oui, regarde-moi, regarde-moi donc; prends ton air de médecin des morts. Cent fois je t'ai surpris en train d'observer les copains de ces yeux froids, on aurait dit que tu fai-

sais un constat de décès. Eh bien? Qu'est-ce que tu constates? Que je suis un déchet du processus historique? D'accord. Déchet tant que tu voudras. Mais pas mort, Brunet, *pas mort*, malheureusement. Ma déchéance, j'ai à la vivre, c'est un goût dans ma bouche, tu ne comprendras jamais ça. Tu es un abstrait et c'est vous tous, les abstraits, qui avez fait de nous les déchets que nous sommes. » Brunet se tait, il regarde Schneider : Schneider hésite, ses yeux sont durs et effrayés, il a l'air d'avoir sur la langue des mots irréparables. Il pâlit tout d'un coup, une buée de terreur vient ternir son regard, il ferme la bouche. Au bout d'un instant il reprend de sa grosse voix tranquille et monotone : « Enfin, bon! On est tous dans la merde, toi comme nous, c'est ton excuse. Bien sûr tu continues à te prendre pour le processus historique mais le cœur n'y est plus. Le P. C. se reconstitue sans toi et sur des bases que tu ignores. Tu pourrais t'évader et tu n'oses pas, parce que tu as peur de ce que tu trouveras là-bas. Toi aussi, tu as la mort dans l'âme. » Brunet sourit : non. Pas comme ça. On ne l'aura pas comme ça, ce sont des mots qui ne le concernent pas. Schneider se tait et frissonne : en somme il n'est rien arrivé. Rien du tout : Schneider n'a rien avoué, rien révélé; il s'est un peu énervé, voilà tout. Quant au couplet sur le pacte germano-soviétique, c'est peut-être la centième fois que Brunet l'entend depuis septembre. L'ingénieur a dû comprendre qu'on parlait de lui : il se déplie lentement et s'en va sur ses longues pattes de faucheux en marchant de côté comme une bête effrayée. *Qui* est Schneider? Un intellectuel bourgeois? Un anarchiste de droite? Un fasciste qui s'ignore? Les fascistes non plus ne voulaient pas de la guerre. Brunet se tourne vers lui : il voit un soldat loqueteux et perplexe qui n'a rien à défendre, plus rien à perdre et qui se frotte le nez d'un air absent. Brunet pense : « Il a voulu me faire mal. » Mais il n'arrive pas à lui en vouloir. Il demande doucement : « Si c'est ça que tu penses, pourquoi es-tu venu avec nous? » Schneider a l'air vieux et usé; il dit d'une voix misérable : « Pour ne pas rester seul. » Il y a un silence, puis Schneider relève la tête avec un sourire incertain : « Il faut bien faire quelque chose, non? N'importe quoi. On peut ne pas être d'accord sur certains points... » Il se tait. Brunet se tait. Au bout d'un moment, Schneider regarde sa montre : « C'est l'heure des visites. Tu viens? » « Je ne sais pas, dit Brunet. Vas-y; je te rejoindrai peut-être. » Schneider le regarde un instant comme s'il voulait lui parler puis se détourne, s'éloigne et disparaît. L'incident est clos. Brunet se met les mains

derrière le dos et se promène dans la cour, sous la bruine; il ne pense à rien, il se sent creux et sonore, il perçoit contre sa joue, contre ses mains, de minuscules pétillements mouillés. La mort dans l'âme. Bon. Et puis après? « C'est de la psychologie! » se dit-il avec mépris. Il s'arrête, il pense au Parti. La cour est vide, inconsistante et grise, elle sent le dimanche; c'est un exil. Tout à coup Brunet se met à courir et se précipite dans l'autre cour. Les gars se pressent contre la barrière et se taisent, toutes les têtes se tournent vers le portail : *ils* sont là, de l'autre côté des murs, sous la même bruine. Brunet voit le dos puissant de Schneider au premier rang; il se fraye un passage, il lui pose la main sur l'épaule. Schneider se retourne et lui fait un chaud sourire : « Ah! dit-il, te voilà. » « Me voilà. » « Il est deux heures cinq, dit Schneider; la grille va s'ouvrir. » A côté d'eux un aspirant se penche vers son copain et murmure : « Il y aura peut-être des souris. » « Ça m'amuse de voir des civils, dit Schneider avec animation, ça me rappelle le dimanche au bahut. » « Tu étais pensionnaire? » « Oui. On faisait la haie devant le parloir pour voir l'arrivée des parents. » Brunet sourit sans répondre : les civils, il s'en fout; il est content parce qu'il y a tous les gars autour de lui pour lui tenir chaud. Le portail s'ouvre en grinçant, un chuchotement déçu parcourt les rangs : « Ils ne sont que ça? » Ils sont une trentaine : par-dessus les crânes, Brunet voit leur petite troupe noire et serrée, têtue sous les parapluies. Deux Allemands vont à leur rencontre, leur parlent en souriant, vérifient leurs papiers, puis s'effacent pour les laisser entrer. Des femmes et des vieux, presque tous en noir, un enterrement sous la pluie; ils portent des valises, des sacs, des paniers recouverts de serviettes. Les femmes ont des faces grises avec des yeux durs et un air de fatigue; elles avancent à petits pas, les cuisses serrées, gênées par ces regards qui les dévorent. « Merde, ce qu'elles sont moches! » soupire l'aspirant. « Eh! dit l'autre, il y a de quoi faire, vise le popotin de la brune. » Brunet regarde les visiteuses avec sympathie. Bien sûr, elles sont moches, elles ont l'air dur et fermé, on dirait qu'elles viennent pour dire à leurs maris : « T'es pas fou de t'être fait prendre? Comment veux-tu que je me débrouille, toute seule avec le petit? » Pourtant elles sont venues, à pied ou dans des fourgons, avec ces lourds paniers de nourriture; ce sont toujours elles qui viennent et qui attendent immobiles, inexpressives, aux portes des hôpitaux, des casernes, des prisons : les jolies poupées au regard tremblant portent le deuil à domicile. Sur leurs

visages Brunet retrouve avec émotion la gêne et la misère de la paix; elles avaient ces yeux fiévreux, désapprobateurs et fidèles quand leurs maris faisaient la grève sur le tas et qu'elles venaient leur porter la soupe. Les hommes, pour la plupart, ce sont de gros vieux solides à l'air calme. Ils marchent lentement, lourdement, ils sont libres : ils ont gagné leur guerre en leur temps et se sentent une bonne conscience. Cette défaite qui n'est pas *leur* défaite, ils en acceptent tout de même la responsabilité; ils la portent sur leurs larges épaules parce que, lorsqu'on a fait un petit, on doit payer les carreaux qu'il casse : sans colère et sans honte, ils viennent voir le fiston qui a fait sa dernière connerie de jeune homme. Sur ces visages à demi paysans, Brunet retrouve tout à coup ce qu'il avait perdu : le sens de sa vie. Je leur parlais, ils ne se pressaient pas de comprendre, ils écoutaient avec ce même air de calme réfléchi, en tatillonnant un peu; ce qu'ils avaient compris, ils ne l'oubliaient plus. Dans son cœur un vieux désir dresse la tête : travailler, sentir sur moi ces regards adultes et responsables. Il hausse les épaules, il se détourne de ce passé, il regarde *les autres*, la bande de petits nerveux aux visages inexpressifs et grimaçants : voilà mon lot. Dressés sur la pointe des pieds, ils tendent le cou et suivent les visiteurs d'un regard de singe, insolent et peureux. Ils comptaient sur la guerre pour les faire passer à l'âge d'homme, pour leur conférer les droits du chef de famille et de l'ancien combattant; c'était un rite solennel d'initiation, elle devait chasser l'autre, la *Grande*, la Mondiale, dont la gloire avait étouffé leur enfance; elle devait être encore plus grande, encore plus mondiale; en tirant sur les Fritz, ils eussent accompli le massacre rituel des Pères, par quoi chaque génération débute dans la vie. Ils n'ont tiré sur personne, ils n'ont rien massacré du tout, c'est raté : ils sont restés mineurs et les pères défilent devant eux, bien vivants; ils défilent, haïs, jalousés, adorés, redoutés, et ils replongent vingt mille guerriers dans l'enfance sournoise des cancres. Brusquement il y en a un qui se retourne, qui fait face aux prisonniers : toutes les têtes reculent; il a d'épais sourcils noirs et des joues écarlates, il porte un baluchon au bout de sa canne. Il s'approche, pose une main sur le fil de fer et les regarde par en dessous de ses gros yeux striés de sang. Sous ce regard de bête, lent, inexpressif et farouche, les types attendent, rétractés, retenant leur souffle, prêts à se rebiffer : ils attendent la paire de gifles. Le vieux dit : « Alors, vous voilà donc! » Il y a un silence et puis quelqu'un murmure : « Eh oui, papa, nous voilà. »

Le vieux dit : « Si c'est pas une misère! » L'aspirant se racle la gorge et rougit; Brunet lit la défiance crispée sur son visage. Oui, papa, nous voilà : vingt mille types qui voulaient être des héros et qui se sont rendus sans combattre en rase campagne. Le vieux hoche la tête, il dit profondément, lourdement : « Pauvres gars! » Tout le monde se détend, on lui sourit, les bustes se penchent vers lui. La sentinelle allemande s'approche, elle touche le bras du vieux, poliment, elle lui fait signe de s'écarter, il se retourne à peine, il dit : « Une minute, bon Dieu, j'arrive. » Il fait un clin d'œil de connivence aux prisonniers et les types sourient, ils sont contents parce que c'est un vieux qui n'a pas froid aux yeux, un vieux coriace qui est de chez eux, ils se sentent libres par procuration. Le vieux demande : « C'est pas trop dur? » Et Brunet pense : ça y est, ils vont geindre. Mais vingt voix gaies répondent : « Non, papa. Non, non, ça peut aller. » « Eh bien, tant mieux, dit le vieux. Tant mieux. » Il n'a plus rien à leur dire mais il reste là, pesant, tassé, rocheux, la sentinelle le tire doucement par la manche; il hésite, il parcourt les visages du regard, on dirait qu'il cherche celui de son fils : au bout d'un moment une idée remonte de très loin jusqu'à ses yeux, il a l'air incertain, il dit enfin de sa voix noueuse : « Vous savez, les gars, c'est pas votre faute. » Les types ne répondent rien : ils se tiennent raides, presque au garde-à-vous. Le vieux veut préciser, il reprend : « Personne, chez nous, ne pense que c'est votre faute. » Les types ne répondent toujours rien, il dit : « Au revoir les gars. » Et il s'en va. Alors, tout d'un coup, la foule est parcourue d'un frisson; ils se mettent à crier, passionnément : « Au revoir papa, à bientôt! A bientôt! A bientôt! » Et leurs voix s'enflent à mesure que le vieux s'éloigne; mais il ne se retourne pas. Schneider dit à Brunet : « Tu vois. » Brunet sursaute, il dit : « Hein, quoi? » Mais il sait très bien ce que Schneider va lui dire. Schneider dit : « Il suffit de nous faire un peu confiance. » Brunet sourit et dit : « Est-ce que j'ai l'air d'un médecin des morts? » « Non, dit Schneider, pas en ce moment. » Ils se regardent avec amitié, Brunet se détourne brusquement et dit : « Vise la bonne femme. » Elle boitille, elle s'arrête, petite et grise, laisse tomber son ballot dans la boue, fait passer dans sa main droite le bouquet qu'elle tient dans la gauche et lève le bras droit au-dessus de sa tête. Un moment passe, on dirait qu'il s'est érigé malgré elle, ce bras triomphal, qui lui tire l'épaule et le cou; pour finir elle jette les fleurs d'un mouvement maladroit qui les rabat vers le sol. Elles s'éparpillent, fleurs des

champs, bleuets, pissenlits, coquelicots : elle a dû les cueillir sur le bord de la route. Les hommes se bousculent; ils raclent la terre et pincent les tiges entre leurs ongles boueux; ils se relèvent en riant et lui montrent les fleurs comme s'ils lui en faisaient hommage. Brunet a la gorge serrée; il se retourne vers Schneider et dit rageusement : « Des fleurs! Qu'est-ce que ce serait si nous avions gagné la guerre. » La femme ne sourit pas, elle reprend son ballot, repart, on ne voit plus que son dos qui zigzague sous l'imperméable. Brunet ouvre la bouche pour parler, mais il voit le visage de Schneider et se tait. Schneider se dégage en bousculant ses voisins, il sort des rangs. Ça n'a pas l'air d'aller très fort. Brunet le suit, il lui pose la main sur l'épaule : « Qu'est-ce qui ne va pas? » Schneider lève la tête et Brunet détourne les yeux, il est gêné par son propre regard, son regard de médecin des morts. Il répète, en regardant ses pieds : « Hein? Qu'est-ce qui ne va pas? » Ils sont seuls au milieu de la cour, sous la bruine. Schneider dit : « C'est con. » Il y a un silence, puis il ajoute : « C'est de revoir des civils. » Brunet dit, sans lever les yeux : « Je suis aussi con que toi. » « Toi, dit Schneider, ce n'est pas pareil; tu n'as personne. » Au bout d'un moment Schneider déboutonne sa veste, fouille dans sa poche intérieure, en sort un portefeuille étrangement plat. Brunet pense : il a tout déchiré. Schneider ouvre le portefeuille : il n'y reste qu'une photo de la dimension d'une carte postale. Schneider la tend à Brunet sans la regarder. Brunet voit une jeune femme aux yeux sombres. Sous les yeux il y a un sourire : Brunet n'en a jamais vu de pareil. Elle a l'air de très bien savoir qu'il y a de par le monde des camps de concentration, des guerres et des prisonniers parqués dans des casernes; elle le sait et elle sourit tout de même : c'est aux vaincus, aux déportés, aux déchets de l'histoire qu'elle donne son sourire. Pourtant Brunet cherche en vain dans ses yeux l'ignoble lueur sadique de la charité; elle leur sourit de confiance, tranquillement, elle sourit à leur force comme si elle leur demandait de faire grâce à leurs vainqueurs. Brunet a vu beaucoup de photos, ces temps-ci; et beaucoup de sourires. La guerre les a tous périmés, on ne peut plus les regarder. Celui-ci, on peut : il est né tout à l'heure, il s'adresse à Brunet, à Brunet seul. A Brunet le prisonnier, à Brunet le déchet, à Brunet le victorieux. Schneider s'est penché sur l'épaule de Brunet. Il dit : « Elle se fatigue. » « Oui, dit Brunet, tu devrais couper les bords. » Il lui rend la photo toute scintillante de bruine; Schneider l'essuie soigneusement du revers de sa manche et la remet dans son porte

feuille. Brunet se demande : « Est-elle jolie? » Il ne sait pas; il n'a pas eu le temps de s'en rendre compte. Il lève la tête, il regarde Schneider, il pense : « C'est à lui qu'elle souriait. » Il lui semble le voir avec d'autres yeux. Deux types passent, très jeunes, des chasseurs; ils ont mis des coquelicots à leurs boutonnières, ils ne parlent pas, leurs paupières leur donnent un air comique de communiants. Schneider les suit du regard; Brunet hésite, un vieux mot remonte à ses lèvres, il dit : « Je les trouve touchants. » « Sans blague? » dit Schneider. Derrière eux, la haie des curieux s'est disloquée, les visiteurs sont entrés dans la caserne. Dewrouckère s'amène en se dandinant suivi de Perrin et du typo. « C'est vrai, pense Brunet, il est trois heures. » Ils ont tous trois des visages fermés; Brunet s'agace en pensant qu'ils ont parlé entre eux : ce sont des choses qu'on ne peut pas empêcher. Il crie de loin : « Alors, les gars? » Ils s'approchent, s'arrêtent et se regardent, intimidés. « Allez-y de votre boniment, dit Brunet rondement, qu'est-ce qui cloche. » Le typo arrête sur lui le regard de ses beaux yeux inquiets; il a vraiment mauvaise mine. Il dit : « On a toujours fait ce que tu nous demandais, pas? » « Oui, dit Brunet impatienté. Oui, oui. Alors? » Le typo ne peut plus rien ajouter, c'est Dewrouckère qui parle à sa place, sans lever les yeux : « Nous, on veut bien continuer et on continuera tant que tu nous le demanderas. Mais c'est du temps perdu. » Brunet ne dit rien. Perrin dit : « Les types ne veulent rien entendre. » Brunet ne dit toujours rien, le typo reprend d'une voix neutre : « Pas plus tard qu'hier je me suis bagarré avec un type parce que je disais que les Fritz nous emmèneraient en Allemagne. Le type était fou, il a dit que j'étais de la cinquième colonne. » Ils lèvent les yeux et regardent Brunet d'un air têtu. « C'est au point qu'on ne peut même plus leur dire du mal des Allemands. » Dewrouckère ramasse son courage et regarde Brunet en face : « Franchement, Brunet, on ne refuse pas de travailler, si on s'y est mal pris on recommencera autrement. Mais il faut nous comprendre. Nous, on traîne partout. Dans une journée, c'est bien rare si on ne parle pas à deux cents types, on prend la température du camp, toi, forcément tu en vois moins, tu ne peux pas te rendre compte. » « Alors? » « Eh bien, comme sont les gars, si on libérait demain les vingt mille prisonniers, ça ferait vingt mille nazis de plus. » Brunet sent que la chaleur lui empourpre les joues, il les regarde tour à tour; il demande : « C'est votre avis? » les trois types répondent « oui » et il leur demande : « Vous êtes tous d'accord? » Ils répondent encore « oui »

et il éclate brusquement : « Il y a des ouvriers, dans le tas, des paysans, vous devriez avoir honte de penser qu'ils deviendront nazis ou alors ce sera bien de votre faute : un type, ça n'est pas une bûche, comprenez-vous, ça se remue, nom de Dieu, ça se persuade : si vous n'arrivez pas à les retourner c'est que vous ne savez pas faire votre boulot. » Il leur tourne le dos, fait trois pas et revient brusquement sur eux, le doigt en avant : « La vérité, c'est que vous vous prenez pour des caïds. Vous méprisez vos camarades. Eh bien, retenez ça : un type du parti ne méprise personne. » Il voit leurs yeux stupéfaits, il s'irrite davantage, il crie : « Vingt mille nazis, vous n'êtes pas fous! Vous ne ferez rien d'eux si vous les méprisez. Tâchez d'abord de les comprendre : ils ont la mort dans l'âme, ces gars-là, ils ne savent plus où donner de la tête; ils seront au premier qui leur fera confiance. » La présence de Schneider l'agace : il lui dit : « Allez, viens! » et, en partant, il se retourne vers les autres, qui restent muets et déconfits : « Je considère que vous avez eu une défaillance. C'est déjà oublié. Mais ne vous ramenez plus avec vos salades. A demain. » Il monte l'escalier en courant, Schneider souffle derrière lui; il entre dans la cage, il se laisse tomber sur sa couverture, il allonge la main et prend un livre : *Leurs Sœurs* d'Henri Lavedan. Il lit avec application, ligne par ligne, mot par mot; il se calme. Lorsque le jour commence à grisonner, il pose le livre et se rappelle qu'il n'a pas déjeuné : « Vous avez mis mon pain de côté? » Moûlu le lui tend, Brunet coupe le morceau qu'il doit donner demain au typo, le range dans sa musette et se met à manger; Cantrelle et Livard paraissent dans l'encadrement de la porte : c'est l'heure des visites. « Salut! » « Salut! » disent les types sans lever la tête. « Alors? demande Moûlu. Qu'est-ce que vous dites de beau? » « On dit qu'il y en a qui sont culottés! dit Livard. Et qui est-ce qui paye, naturellement? C'est nous. » « Ah! dit Moûlu, il y a donc du nouveau? » « Il y a, dit Livard, qu'un juteux vient de s'évader. » « Évader? Pourquoi? » demande le Blondinet que la surprise rend brutal. Les types mettent du temps à digérer la nouvelle, il y a dans leurs yeux un très léger désarroi, une légère horreur comme autrefois dans les foules lasses du métro quand un fou se mettait inopinément à aboyer. « Évadé », répète Gassou lentement. Le ch'timi a posé le bâton qu'il sculptait. Il paraît inquiet. Lambert mâche en silence, les yeux fixes et durs. Il dit, au bout d'un moment, avec un rire désagréable : « Il y en a toujours qui se croient plus pressés que les autres. » « Ou alors, dit Moûlu,

c'est qu'il aime la marche à pied. » Brunet, avec la pointe de son couteau, détache des fragments de mie pourrie et les fait tomber sur la couverture; il se sent mal à l'aise. L'air gris du dehors est entré dans la chambre; dehors, dans la ville morte, il y a un type traqué qui se cache. Nous, nous sommes là, nous mangeons, ce soir nous coucherons sous un toit. Il demande à contre-cœur : « Comment s'est-il tiré? » Livard le regarde avec importance et dit : « Devine! » « Eh bien je ne sais pas, moi : par le mur de derrière? » Livard secoue la tête en souriant, il prend son temps puis, triomphalement : « Par le portail, à quatre heures de l'après-midi, sous les yeux des Fritz! » Les types sont éberlués, Livard et Cantrelle jouissent un moment de la stupeur générale, puis Cantrelle explique de sa voix aiguë et rapide : « Sa vieille s'est amenée pour la visite, elle lui apportait des frusques civiles dans une valise; le juteux s'est changé dans un placard et puis il est sorti en lui donnant le bras. » « Il n'y avait donc personne pour l'arrêter? » demande Gassou indigné. Livard hausse les épaules. « L'arrêter, comment veux-tu? » « Eh bien, dit Gassou, moi, si je l'avais reconnu à la sortie, j'aurais appelé un Fritz et je l'aurais fait coffrer! » Brunet le regarde avec stupeur : « Tu n'es pas cinglé? » « Cinglé? dit Gassou avec emportement. Pauvre France! On se fait traiter de cinglé au jour d'aujourd'hui, quand on veut faire son devoir. » Il jette un coup d'œil à la ronde pour voir si on l'approuve et répond avec plus de véhémence : « Tu verras si je suis cinglé quand ils auront fait sauter les visites. Parce que moi je te le dis, ils les ont laissés entrer et ils n'y étaient pas obligés. C'est pas votre avis, les gars? » Moûlu et Lambert hochent la tête, Gassou ajoute sur un ton sévère : « C'est vrai aussi! Pour une fois que les Frisons n'étaient pas trop vaches, comment qu'on les remercie? En leur chiant dans la main. Ils vont se foutre en rogne et ils n'auront pas tort. » Brunet ouvre la bouche pour le traiter de salaud, mais Schneider lui jette un rapide coup d'œil et crie : « Gassou, tu es dégueulasse! » Brunet se tait, il pense amèrement : « Il s'est hâté de l'injurier pour empêcher que je ne le *juge*. Il ne juge pas Gassou, il ne juge jamais personne : il a honte pour eux devant moi — quoi qu'il arrive et quoi qu'ils fassent il a choisi d'être avec eux. » Gassou regarde Schneider avec des yeux étincelants, Schneider lui retourne son regard : Gassou baisse les yeux : « Bon, dit-il, bon, bon! Allez-y. Faites supprimer les visites; vous parlez si je m'en fous : mes vieux sont à Orange. » « Et moi donc! dit Moûlu. Je suis orphelin. Seulement faut tout de même

penser aux copains. » « En effet, dit Brunet. Et c'est bien à toi de le dire, Moûlu, toi qui te laves si soigneusement tous les jours pour éviter que les copains n'attrapent des poux. » « C'est pas pareil, dit brusquement le Blondinet. Moûlu est cracra, c'est d'accord, mais il n'emmerde que nous. Tandis que voilà un gars qui n'a pas peur de foutre vingt mille hommes dans la crotte pour sa convenance personnelle. » « Si les Chleuhs le rattrapent, dit Lambert, et s'ils le foutent en taule, c'est pas moi qui irai le plaindre. » « Tu te rends compte, dit Moûlu, à six semaines de la classe, Monsieur s'en va. Il ne pouvait pas faire comme nous? Non? » Pour une fois, le sergent est d'accord avec eux : « C'est le caractère français, dit-il en soupirant, et voilà pourquoi nous avons perdu la guerre. » Brunet ricane, il leur dit : « N'empêche que vous voudriez bien être à sa place et que vous avez honte de n'avoir pas tenté le coup. » « C'est ce qui te trompe, dit vivement Cantrelle; s'il avait risqué quelque chose, n'importe quoi, un coup de fusil dans les fesses, je ne dis pas : on pourrait penser : c'est un con, une tête brûlée, mais il a eu du cran. Au lieu de ça, il s'en va tranquillement, il se fait protéger par sa femme, comme un lâche, c'est pas une évasion, c'est un abus de confiance. » Un frisson glacé parcourt l'échine de Brunet, il se redresse et les regarde dans les yeux tour à tour : « Bon. Eh bien, dans ces conditions, je vous avertis : demain soir je fais le mur et je me tire. On verra s'il s'en trouve un pour me dénoncer. » Les types ont l'air gêné mais Gassou ne se laisse pas démonter. Il dit : « On ne te dénoncera pas, tu le sais très bien, mais quand je sortirai d'ici, compte sur moi pour aller te flanquer une correction : parce que si tu t'évades, tu peux être sûr que ça va nous retomber sur le nez. » « Une correction, dit Brunet avec un rire insultant, une correction, toi? » « Oh! ça va; s'il le faut, on s'y mettra à plusieurs. » « Tu m'en reparleras, dans dix ans, quand tu reviendras d'Allemagne. » Gassou veut répondre, mais Livard lui coupe la parole : « Ne discute donc pas avec lui. On sera libéré le 14, c'est officiel. » « Officiel? demande Brunet en rigolant. Tu l'as vu écrit? » Livard affecte de ne pas lui répondre, il se tourne vers les autres et dit : « Je ne l'ai pas vu écrit, mais c'est tout comme. » Les visages s'allument dans l'ombre : des lampes de radio, sombres et laiteuses. Livard les considère avec un bon sourire, puis il explique : « Hitler l'a dit. » « Hitler! » répète Brunet abasourdi. Livard ignore l'interruption. Il poursuit : « C'est pas que je l'aime, ce mec-là : bien sûr que c'est notre ennemi. Et le nazisme, je ne suis ni pour ni contre : avec les Chleuhs ça peut

réussir, mais ça ne convient pas au tempérament français. Seulement, il a une chose pour lui, Hitler : il fait toujours ce qu'il dit. Il a dit : le 15 juin, je serai à Paris; eh bien il y était ; même qu'il était en avance. » « Il a parlé de nous libérer? » demande Lambert. « Je veux. Il a dit : le 15 juin je serai à Paris et le 14 juillet vous danserez avec vos femmes. » Une voix timide s'élève : c'est celle du ch'timi : « Je croyais qu'il avait dit : *nous* danserons avec vos femmes. Nous : nous, les Fritz. » Livard le toise : « Tu y étais? » Non, dit le ch'timi. C'est ce qu'on m'a dit. » Livard ricane, Brunet lui demande : « *Toi*, tu y étais? » « Naturellement j'y étais! à Haguenau, c'était; les copains avaient un poste; quand je suis entré, il venait de le dire! » Il hoche la tête et répète avec complaisance : « Le 15 juin nous serons à Paris et le 14 juillet vous danserez avec vos femmes. » « Ha! répètent les types égayés, le 15 juin à Paris et nous danserons le 14 juillet. » Les femmes, la danse. Le cou dans les épaules, la face renversée, plaquant leurs paumes contre les toiles de tente, les types dansent; le plancher craque, tourne et valse sous les étoiles, entre les grandes falaises du carrefour Châteaudun. Radouci, Gassou se penche vers Brunet et lui explique d'une voix logique : « Hitler, tu comprends, il est pas fou. Tu veux me dire pourquoi il installerait un million de prisonniers en Allemagne? Un million de bouches à nourrir? » « Pour les faire travailler, dit Brunet ». « Travailler? avec les ouvriers allemands? eh bien! il serait beau le moral des Fritz, quand ils auraient un peu causé avec nous. » « En quelle langue? » « Hé! n'importe quelle langue, en petit nègre, en espèranto : l'ouvrier français est né malin, c'est un frondeur, une forte tête, en moins de deux il les aurait dessalés, les Fritz et tu peux être sûr qu'Hitler y a pensé. Oh! non, il est pas fou, oh! non. Moi, je suis comme Livard : je l'aime pas, cet homme-là, mais je le respecte et il n'y en a pas beaucoup que je pourrais en dire autant. » Les types approuvent de la tête, gravement : « Faut lui rendre cette justice : il aime son pays. » « C'est un homme qui a un idéal. Pas le nôtre, bien sûr : mais c'est tout de même respectable. » « Toutes les opinions sont respectables, pourvu qu'elles soient sincères. » « Et les nôtres, dis donc, nos députés, qu'est-ce qu'ils avaient comme idéal? Se remplir les poches, oui, et les petites femmes et tout le tremblement. Ils se payaient des gueuletons avec notre oseille. Chez eux, c'est pas ça : tu payes tes impôts, mais tu sais ce qu'on fait de ton argent. Tous les ans le percepteur t'envoie une lettre : Monsieur, vous avez payé tant, eh! bien, ça représente

tant de médicaments pour les malades, ou tant de mètres carrés d'autostrade. Comme je te le dis. » « Il ne voulait pas nous faire la guerre, dit Moûlu : c'est nous qu'on a été la lui déclarer. » « Attends un peu : c'est même pas nous; Daladier, il a même pas consulté la Chambre. » « C'est ce que je dis. Alors lui, tu comprends, c'est pas un dégonflé; il a dit : « Vous me cherchez, les gars, vous allez me trouver. » Et en moins de deux, il nous a flanqué la fessée. Bon. Et maintenant? Tu crois qu'il est content avec un million de prisonniers? Tu vas voir : dans quelques jours il va nous dire : « Les gars, vous me gênez plutôt, rentrez donc chez vous. » Et puis il se tournera contre les Russes et ils se boufferont le nez entre eux. La France, qu'est-ce que tu veux que ça l'intéresse? Il en a pas besoin. Il nous reprendra l'Alsace, question de prestige, c'est d'accord. Seulement, je vais te dire : on s'en fout des Alsaciens; moi, j'ai jamais pu les piffer. » Livard rit silencieusement, pour lui-même : il a l'air fat : « En douce, dit-il, si on avait eu un Hitler, nous! » « Ah, pauvre ami! dit Gassou. Hitler avec le soldat français? Terrible! A cette heure on serait à Constantinople. Parce que, ajoute-t-il avec un clignement d'yeux égrillard, le soldat français est le meilleur du monde, quand il est commandé. » Brunet pense que Schneider doit avoir honte, il n'ose pas le regarder. Il se lève, il tourne le dos aux meilleurs soldats du monde, il pense qu'il n'y a plus rien à faire; il sort. Sur le palier, il hésite, il regarde l'escalier qui s'enfonce en tournant dans la pénombre : à cette heure la porte doit être fermée. Pour la première fois, il sent qu'il est prisonnier. Tôt ou tard, il faudra qu'il rentre dans sa geôle et qu'il s'allonge sur le plancher à côté des autres et qu'il écoute leurs rêves. Au-dessous de lui la caserne bruisse, des cris et des chants montent à travers la cage de l'escalier. Le plancher craque, il se retourne vivement : Schneider s'avance vers lui dans le couloir sombre en traversant un à un les derniers rayons du jour. Je vais lui dire : eh bien! Auras-tu le culot de les défendre? Schneider est tout contre lui, à présent, Brunet le regarde et ne dit rien. Il s'accoude à la rampe; Schneider vient s'accouder près de lui, Brunet dit : « C'est Dewrouckère qui a raison. » Schneider ne répond pas : qu'est-ce que vous voulez qu'il me réponde? Un sourire, des fleurs rouges sous la bruine, il suffit de leur faire confiance, un peu, un tout petit peu, ah! je te crois bien; il répète rageusement : « Rien à faire. Rien! Rien! Rien! » Bien sûr que ça ne suffit pas, la confiance! Confiance en qui? Confiance en quoi? Il faut la souffrance, la peur

et la haine, il faut la révolte et le massacre, il faut une discipline de fer. Quand ils n'auront plus rien à perdre, quand leur vie sera pire que la mort alors seulement... ils se penchent tous les deux au-dessus du noir, ça sent la poussière. Schneider demande en baissant la voix : « C'est vrai que tu veux t'évader? » Brunet le regarde sans répondre, Schneider dit : « Je te regretterai. » Brunet dit amèrement : « Tu serais bien le seul! » Au rez-de-chaussée des types chantent en chœur : buvons un coup, buvons-en deux, à la santé des amoureux, m'évader, tirer une croix sur vingt mille hommes, les laisser crever dans leur merde, a-t-on jamais le droit de dire : il n'y a plus rien à faire? Et si c'était à Paris qu'on m'attendait? Il pense à Paris avec un dégoût dont la violence l'étonne. Il dit : « Je ne m'évaderai pas : j'ai dit ça dans la colère. » « Si tu penses qu'il n'y a plus rien à faire... » « Il y a toujours quelque chose à faire. Il faut travailler où on est avec les moyens qu'on a. Plus tard, nous verrons. » Schneider soupire; Brunet dit brusquement : « C'est toi qui devrais t'évader. » Schneider secoue la tête, Brunet dit avec timidité : « Là-bas, il y a ta femme. » Schneider secoue la tête; Brunet demande : « Mais pourquoi? Tu n'as rien qui te retienne ici. » Schneider dit : « Partout ce sera pire. » Buvons un coup, buvons-en deux, à la santé des amoureux, Brunet dit : « Vivement l'Allemagne! » et, pour la première fois, Schneider répète avec une espèce de honte : « Vivement l'Allemagne, oui! Vivement! » Et merde pour le roi d'Angleterre qui nous a déclaré la guerre.



Vingt-sept hommes; le wagon grince, le canal s'étire le long de la voie, Moûlu dit : « Finalement, c'est pas si détruit que ça. » Les Allemands n'ont pas fermé la porte à coulisses, la lumière et les mouches entrent dans le wagon; Schneider, Brunet, le typo sont assis sur le plancher, dans l'ouverture de la porte et leurs jambes pendent au dehors, c'est un beau jour d'été. « Non, dit Moûlu avec satisfaction, pas du tout si détruit. » Brunet lève la tête : Moûlu, debout, regarde filer les champs et les prés avec satisfaction. Il fait chaud, les hommes sentent fort; un type ronfle au fond du wagon. Brunet se penche : dans le fourgon des casques allemands luisent au-dessus des canons des fusils. Un beau jour d'été; tout est tranquille; le train roule, le canal coule; de loin en loin une bombe a défoncé un chemin, crevé un champ, au fond des trous, il y a de l'eau qui

reflète le ciel. Le typo dit pour lui-même : « Ça ne serait pas difficile de sauter. » Schneider montre les fusils d'un coup d'épaule : « Ils te tireraient comme un lapin. » Le typo ne répond pas, il se penche comme s'il allait plonger; Brunet le retient par l'épaule. « Ça ne serait pas bien difficile », répète le typo fasciné. Moûlu lui flatte la nuque : « Puisqu'on va à Châlons. » « Mais c'est-il vrai? Est-ce qu'on y va? » « Tu as vu l'affiche comme moi. » « C'était pas écrit qu'on va à Châlons. » « Non, mais c'était écrit qu'on reste en France. Pas vrai, Brunet? » Brunet ne répond pas tout de suite : *c'est vrai* qu'il y avait l'avant-veille, sur le mur, une affiche signée du commandant : « Les prisonniers du Camp de Baccarat sont destinés à demeurer en France. » Moûlu insiste : « C'est vrai ou c'est pas vrai? » Et des voix crient derrière eux, impatientés : « Mais oui : c'est vrai, c'est vrai! Faites-nous pas tartir, vous savez bien que c'est vrai. » Brunet jette un coup d'œil au typo et dit doucement : « C'est vrai. » Le typo soupire, il dit avec un sourire rassuré : « C'est marrant, je me sens toujours drôle quand je voyage. » Il rit franchement, à présent, tourné vers Brunet : « J'ai peut-être pris le train vingt fois dans ma vie; à chaque coup, ça me fait de l'effet. » Il rit, Brunet le regarde rire et pense : « Ça ne va pas fort. » Lucien est assis un peu en arrière; entourant ses chevilles de ses bras, il dit : « Mes vieux devaient venir dimanche. » C'est un jeune type à l'air doux qui porte des lunettes. Moûlu lui dit : « Tu n'aimes pas mieux les retrouver chez toi? » « Eh ben si, dit le type, mais puisqu'ils devaient venir dimanche, j'aurais mieux aimé qu'on parte seulement lundi. » Le wagon proteste : « En voilà un qui aurait voulu rester trois jours de plus; merde alors, il y en a qui ne se connaissent plus; un jour de plus, dis, pourquoi pas jusqu'à Noël?» Lucien leur sourit doucement, il explique : « Ils ne sont plus jeunes, vous savez, ça m'ennuie qu'ils se soient dérangés pour rien. » « Bah! dit Moûlu, quand ils rentreront, c'est toi qui les recevras. » « Je voudrais bien, dit Lucien, mais j'aurai pas cette veine : ils vont mettre au moins huit jours à nous démobiliser. » « Qui sait? dit Moûlu. Qui sait? Avec les Fritz, ça peut aller vite. » « Moi, dit Jurienne, tout ce que je demande, c'est d'être chez moi pour la cueillette de la lavande. » Brunet se retourne : le wagon est blanc de poussière et de fumée, les uns sont debout, les autres assis; à travers les troncs arqués d'une forêt de jambes, il entrevoit des visages placides et vaguement souriants. Jurienne est un gros qui a l'air dur avec une tête entièrement rasée et un bandeau noir

sur l'œil. Il s'est assis en tailleur, pour tenir moins de place. « D'où es-tu? » demande Brunet. « De Manosque; j'étais dans la marine; à présent j'habite avec ma femme; j'aimerais pas qu'elle fasse la cueillette sans moi. » Le typo regarde toujours la voie, il dit : « C'était grand temps. » « Qu'est-ce qu'il y a, petite tête? » demande Brunet. « Qu'ils nous lâchent. C'était grand temps. » « Oui? » « J'avais le noir » dit le typo. Brunet pense : lui aussi! Mais il voit ses yeux brillants et caves et il se tait. Il pense : « Il s'en apercevra bien assez tôt. » Schneider dit : « C'est vrai, petite tête, tu ne nous fais plus jamais rire, qu'est-ce que tu as donc. » « Oh! dit le typo, maintenant ça va. » Il voudrait expliquer quelque chose mais les mots lui manquent. Il fait un geste d'excuse et dit simplement : « Je suis de Lyon. » Brunet se sent gêné, il pense : « J'avais oublié qu'il était de Lyon. Voilà deux mois que je le fais travailler et je ne sais rien de lui. A présent il est tout chaud contre moi, et il a le mal du pays. » Le typo s'est tourné vers lui, Brunet lit au fond de ses yeux une sorte de douceur angoissée : « C'est bien vrai qu'on va à Châlons? » demande le typo brusquement. « Ah, tu remets ça! » dit Moûlu impatienté. « Allons! dit Brunet. Allons, allons! Même si c'est pas à Châlons qu'on va, on finira bien par revenir. » « Faudrait que ce soit à Châlons, dit le typo. Faudrait que ce soit à Châlons. » Il a l'air de faire sa prière. « Tu sais, dit-il à Brunet, si c'était pas à cause de toi, il y a longtemps que je me serais tiré. » « Si c'était pas à cause de moi? » « Ben oui. Du moment qu'il y avait un responsable, il fallait bien que je reste. » Brunet ne répond pas. Il pense : « J'espère bien que c'est à cause de moi! » Mais ça ne lui fait aucun plaisir. Le typo reprend : « Je serais à Lyon, aujourd'hui. Tu te rends compte, je suis mobilisé depuis octobre 37, je connais plus mon métier. » « Ça revient vite, dit Lucien. » Le typo hoche la tête d'un air sage. « Oh! dit-il. Pas si vite. Vous verrez, ça sera dur de s'y remettre. » Il reste immobile, les yeux vides, puis il dit : « Le soir, chez mes vieux, j'astiquais tout, j'aimais pas rester à ne rien faire, il fallait que tout soit propre. » Brunet le regarde du coin de l'œil : il a perdu son air net et gai, les mots se poussent mollement hors de sa bouche; des touffes de poil noir croissent au hasard sur ses joues amaigries. Un tunnel mange les wagons de tête; Brunet regarde le trou noir où le train s'engouffre, il se retourne brusquement vers le typo : « Si tu veux te tirer, c'est le moment. » « Quoi? » dit le typo. « Tu n'as qu'à sauter quand on sera dans le tunnel. » Le typo le regarde et puis tout devient noir, Brunet reçoit de la fumée dans

la bouche et dans les yeux; il tousse. Le train ralentit. « Saute, dit Brunet en toussant. Mais saute donc. » Pas de réponse; le jour grisaille à travers les fumées, Brunet s'essuie les yeux, le soleil l'inonde tout à coup; le typo est toujours là. « Alors? » demande Brunet. Le typo cligne des yeux et dit : « Pourquoi faire? Puisqu'on va à Châlons. » Brunet hausse les épaules et regarde le canal. Il y a une guinguette au bord de l'eau, un type boit, on voit sa casquette, son verre et son long nez au-dessus de la charmille. Deux autres marchent sur le lé, ils portent des canotiers et parlent tranquillement; ils ne tournent même pas la tête vers le train. « Hé! crie Moûlu. Hé! les gars! » Mais déjà ils sont hors de vue. Un autre bistrot, tout neuf : « A la bonne pêche. » Le grelottement hennissant d'un piano mécanique frappe Brunet au passage et disparaît; à présent ce sont les Fritz du fourgon qui l'entendent, Brunet voit un château qu'ils ne voient pas encore, un château au bout d'un parc, tout blanc et flanqué de deux tours pointues; dans le parc une petite fille qui tient un cerceau regarde gravement : à travers ses jeunes yeux toute une France innocente et surannée les voit passer. Brunet regarde la petite fille et il pense à Pétain; le train file à travers ce regard, à travers cet avenir plein de jeux sages, de bonnes pensées, de menus soucis, il file vers les champs de pommes de terre, les usines et les fabriques d'armement, vers l'avenir noir et vrai des hommes. Les prisonniers, derrière Brunet, agitent les mains, à tous les wagons Brunet voit des mains avec des mouchoirs : mais la petite ne répond pas, elle serre son cerceau contre elle. « Ils pourraient dire bonjour, dit André. Ils étaient bien contents, en septembre, qu'on aille se faire casser la gueule pour les défendre. » « Ben oui, dit Lambert, seulement voilà : on ne se l'est pas fait casser. » « Et alors, c'est-il notre faute? On est des prisonniers français, on a droit à un salut. » Un vieux pêche à la ligne, assis sur un pliant; il ne lève même pas la tête; Jurienne ricane : « Ils ont repris leur bonne petite vie... » « Ça m'en a tout l'air », dit Brunet. Le train roule à travers la paix : pêcheurs à la ligne, guinguettes, canotiers — et ce ciel si tranquille. Brunet jette un coup d'œil derrière lui, il voit des visages bougons mais charmés. « En douce, dit Martial. il a pas tort le vieux. Dans huit jours, c'est moi qui m'en va pêcher. » « A quoi que tu pêches? A la ligne? » « Ah! non, merde : à la mouche. » Ils la *voient* leur libération, ils la touchent presque sur ce paysage familier, sur ces eaux calmes. La paix, le travail. le vieux rentrera ce soir avec des goujons, dans huit jours

ils seront libres : la preuve est là, insinuante et douce. Brunet se sent mal à l'aise : il n'est pas bon d'être seul à connaître l'avenir. Il détourne la tête, il regarde fuir les traverses de l'autre voie. Il pense : « Qu'est-ce que je peux dire? Ils ne me croiront pas. » Il pense qu'il devrait se réjouir; qu'ils vont enfin comprendre, qu'il pourra enfin travailler. Mais il sent contre son épaule et son bras la chaleur fièvreuse du typo et il est pris d'un écœurement sombre qui ressemble à un remords. Le train ralentit : « Qu'est-ce que c'est? » « Ah! dit Moûlu d'un air fat, c'est l'aiguillage. Vous parlez si je la connais cette ligne-là. Il y a dix ans, j'étais voyageur, je la faisais toutes les semaines. Vous allez voir : on va prendre à gauche. A droite on remonte vers Lunéville et Strasbourg. » « Lunéville? dit le Blondinet. Mais je croyais justement qu'on devait passer par Lunéville. » « Non, non, je te dis que je connais la ligne. Probable que vers Lunéville, la voie est coupée, on est descendu par Saint-Dié pour l'éviter, à présent on remonte. » « A droite, c'est l'Allemagne? » demande la voix anxieuse de Ramelle. « Oui, oui, on prend à gauche. A gauche c'est Nancy, Bar-le-Duc et Châlons. » Le train ralentit et s'arrête. Brunet se retourne et les regarde. Ils ont de bonnes faces tranquilles, il y en a qui sourient. Seul, Ramelle, le professeur de piano, se mord la lèvre inférieure et touche ses lunettes d'un air agité et déprimé. Il y a tout de même un silence et puis tout d'un coup Moûlu se met à crier : « Hé! les poulettes! Un baiser, mignonnes, un petit baiser. » Brunet se retourne brusquement : elles sont six en robes légères, avec de gros bras rouges et des visages sains, six à les regarder, de l'autre côté de la barrière. Moûlu leur envoie des baisers. Elles ne sourient pas; une grosse brune, pas laide, se met à soupirer; les soupirs soulèvent sa forte poitrine; les autres regardent avec de grands yeux désolés; les six bouches font des moues d'enfant qui va pleurer dans ces visages rustiques et inexpressifs. « Allons! dit Moûlu. Allons! Un bon mouvement! » Il ajoute, saisi d'une inspiration subite : « On n'envoie pas de baisers à des gars qui s'en vont en Allemagne? » Derrière lui des voix protestent : « Hé là! Parle pas de malheur. » Moûlu se retourne, tout à fait à son aise : « Taisez-vous donc, je leur dis ça pour qu'elles nous fassent un sourire. » Les types rient, ils crient : « Allons! Allons! » La brune les regarde toujours avec ses yeux apeurés; elle lève une main qui hésite, l'appuye sur ses lèvres tombantes et la projette d'un mouvement mécanique. « Mieux que ça! dit Moûlu. Mieux que ça! » Une voix furieuse l'interpelle en allemand; il rentre

précipitamment la tête. « Ta gueule, dit Jurienne, tu vas faire fermer le wagon. » Moûlu ne répond pas, il grommelle pour lui seul : « Ce qu'elles sont cons, les femmes, dans ce patelin. » Le train se met à grincer, il s'ébranle lentement, les types se taisent, Moûlu attend la bouche entr'ouverte, le train roule, Brunet pense : voilà le moment, il y a un brusque craquement, une secousse, Moûlu perd l'équilibre et se raccroche à l'épaule de Schneider en poussant un cri de victoire : « Ça y est, les gars ! Ça y est ! On va à Nancy. » Tout le monde rit et crie. La voix nerveuse de Ramelle s'élève : « Alors c'est sûr, on va à Nancy ? » « T'as qu'à regarder », dit Moûlu en désignant la voie. De fait le train a tourné sur la gauche, il décrit un arc de cercle, en ce moment, on peut sans se pencher voir la petite locomotive. « Et après ? C'est direct ? » Brunet se retourne, le visage de Ramelle est encore terreux, ses lèvres pâles tremblent toujours. « Direct ? demande Moûlu en rigolant, tu crois qu'on va nous faire changer de train ? » « Non, mais je veux dire : il n'y a pas d'autres aiguillages ? » « Il y en a deux autres, dit Moûlu. Un avant Frouard, un autre à Pagny-sur-Meuse. Mais tu n'as pas besoin de t'en faire : nous, nous allons à gauche, toujours à gauche : sur Bar-le-Duc et Châlons. » « Quant est-ce qu'on sera sûrs ? » « Ben, qu'est-ce que tu veux de plus ? On est sûr. » « Mais pour les aiguillages ? » « Ah ! dit Moûlu, si c'est ce que tu veux dire, au second. Si on prenait à droite, ça voudrait dire Metz et le Luxembourg. Le troisième ne compte pas : à droite, ce serait la ligne de Verdun et de Sedan, qu'est-ce que tu veux qu'on aille foutre là-bas ? » « Alors c'est le second, dit Ramelle. C'est celui qui vient... » Il ne dit plus rien, il se recroqueville sur lui-même, les genoux au menton, d'un air frileux et perdu. « Dis, ne nous fais pas chier, dit André. Tu verras bien. » Ramelle ne répond pas ; un silence pesant est tombé sur le wagon ; les visages sont inexpressifs mais un peu contractés. Brunet entend le son gaufré d'un harmonica ; André saute en l'air : « Ah ! non, pas de musique ! » « J'ai bien le droit de jouer de l'harmonica », dit une voix, au fond du wagon. « Pas de musique ! » dit André. Le type se tait. Le train a pris doucement de la vitesse ; il passe sur un pont. « Fini le canal », soupire le typo. Schneider dort assis, la tête brinquebalante. Brunet s'ennuie, il regarde les champs, il a la tête vide, au bout d'un moment, le train ralentit, et Ramelle se redresse, les yeux hagards : « Qu'est-ce que c'est ? », « T'en fais pas, dit Moûlu. C'est Nancy. » Le ballast s'élève au-dessus du wagon ; à présent c'est un mur. Au-dessus du mur court une corniche de pierres

blanches ; au-dessus de la corniche il y a une balustrade de fer, à claire-voie. « Il y a une rue, là-haut » dit Moûlu. Le train s'arrête, Brunet se sent tout à coup écrasé par un poids énorme. Les types se penchent en s'appuyant sur lui ; ils tournent la tête vers le ciel ; la fumée entre à gros flocons dans le wagon ; Brunet tousse. « Visez le gars, là-haut », dit Moûlu. Brunet renverse la tête en arrière, il sent contre son crâne un contact dur, des mains poussent ses épaules : il y a un type, en effet, penché sur la balustrade. A travers les barreaux, on voit son veston noir et son pantalon rayé. Il tient une serviette de cuir ; il peut avoir 40 ans. « Salut », crie Moûlu. « Bonjour », dit le type. Il porte une moustache soignée sur une face maigre et dure ; il a des yeux bleus très clairs. « Salut ! Salut ! » disent les types. « Alors, demande Moûlu, comment que ça va à Nancy ? C'est pas trop détruit ? » « Non », dit le type. « Tant mieux, dit Moûlu. Tant mieux. » Le type ne répond pas ; il les regarde fixement, avec un air de curiosité. « Les affaires ont repris ? » demande Jurienne. La locomotive siffle ; le type met la main en cornet contre son oreille et crie : « Quoi ? » Jurienne fait des gestes au-dessus de la tête de Brunet pour expliquer qu'il ne peut pas crier plus fort ; Lucien lui dit : « Demande-lui pour les prisonniers de Nancy. » « Quoi, les prisonniers ? » « S'il sait quelque chose sur les prisonniers. » « Attends, dit Moûlu, on ne s'entend plus. » « Demande vite, le train va repartir. » Le sifflement a cessé, Moûlu crie : « Les affaires ? elles ont repris ? » « Vous pensez, dit le civil. Avec tous les Allemands qu'il y a dans la ville ! » « Les cinémas ont rouvert ? » demande Moûlu. « Quoi ? » demande le civil. « Merde, dit Lucien, on s'en barbouille des cinémas. Fous-nous la paix avec les cinémas, laisse-moi causer. » Et il ajoute d'une haleine : « Et les prisonniers ? » « Quels prisonniers ? » demande le civil. « Il n'y avait pas de prisonniers, ici ? » « Si, mais il n'y en a plus. » « Où sont-ils partis ? » crie Moûlu. Le civil le regarde avec un peu d'étonnement, il répond : « Eh bien, mais, en Allemagne ! » « Eh là ! dit Brunet, poussez pas. » Il s'arc-boute des deux mains contre le plancher ; les types l'écrasent et crient tous ensemble : « En Allemagne ? T'es pas fou ? A Châlons, tu veux dire ? En Allemagne ? Qui c'est qui t'a dit qu'ils allaient en Allemagne ? » Le civil ne répond rien, il les regarde de son air tranquille. « Taisez-vous, les gars, dit Jurienne. Parlez pas tous à la fois. » Les types se taisent et Jurienne crie : « Comment le savez-vous ? » Il y a un cri furieux ; une sentinelle allemande, baïonnette au fusil, saute du fourgon et se jette devant eux. C'est un tout jeune

gars, rouge de colère, il crie en allemand très vite, d'une voix rauque : Brunet se sent subitement délesté du poids énorme qui l'écrasait, les types ont dû se rasseoir précipitamment. La sentinelle se tait, elle reste devant eux, l'arme au pied. Le civil est toujours là, penché au-dessus de la balustrade, il regarde ; Brunet devine dans l'ombre du wagon tous ces yeux fiévreux qui se sont levés et qui interrogent en silence. « C'est con ! murmure Lucien derrière lui. C'est con. » Le type reste immobile, muet, inutilisable et pourtant plein d'une science secrète. La locomotive siffle, un tourbillon de fumée s'engouffre dans le wagon, le train s'ébranle et se remet en marche. Brunet tousse ; la sentinelle attend que le fourgon passe à sa hauteur, elle y jette son fusil ; Brunet voit deux paires de mains, au bout de manches vert de gris qui l'attrapent aux épaules et le hissent. « D'abord qu'est-ce qu'il en sait, ce con-là ? » « Oui, qu'est-ce qu'il en sait ? S'ils sont partis, il les a vus partir, c'est tout. » Les voix coléreuses explosent derrière Brunet, Brunet sourit sans rien dire. « Il le suppose, voilà tout, dit Ramelle. Il *suppose* qu'ils sont partis pour l'Allemagne. » Le train roule plus vite, il passe le long de grands quais déserts, Brunet lit sur une pancarte : « Sortie. Passage souterrain. » Le train file. La gare est morte. Contre l'épaule de Brunet, l'épaule du typo tremble. Le typo explose brutalement : « Alors c'est un salaud de l'avoir dit, s'il en est pas sûr ! » « Tu parles, dit Martial, un beau salaud. » « Et comment ! dit Moûlu. C'est pas des choses à faire. Il faut être drôlement con... » « Con ? répète Jurienne. Tu l'as pas regardé ! Je te jure qu'il est pas con, moi, ce type là. Il savait ce qu'il faisait, je te le dis. » « Il savait ce qu'il faisait ? » Brunet se retourne, Jurienne sourit d'un air brutal. « C'est un de la Cinquième colonne », dit-il. « Dites donc, les gars, dit Lambert brusquement, s'il avait raison ? » « Ta gueule, eh con ! Si tu veux aller en Bochie fais-toi porter volontaire mais viens pas faire chier le marin. » « Oh ! puis, merde, dit Moûlu, on le saura à l'aiguillage. » « C'est quand, l'aiguillage ? » demande Ramelle. Il est vert. Il tapote avec les doigts sur sa capote. « Dans un quart d'heure par là, vingt minutes. » Les types ne disent plus rien, ils attendent. Ils ont des visages durs, des yeux fixes que Brunet ne leur a pas vus depuis la débâcle. Puis tout est tombé dans le silence, on entend juste le grincement des wagons. Il fait chaud, Brunet voudrait ôter sa veste, mais il ne peut pas, il est serré entre le typo et la paroi. Des gouttes de sueur lui roulent dans le cou. Le typo dit sans le regarder : « Oh ! Brunet ! » « Hé ? » « Tu te moquais de moi tout à l'heure,

quand tu m'as dit de sauter? » « Pourquoi? » demande Brunet. Le typo tourne vers lui sa tête enfantine et charmante, que les rides, la crasse et la barbe n'arrivent pas à vieillir. Il dit : « Je pourrais pas supporter d'aller en Allemagne. » Brunet ne répond rien. Le typo dit : « Je pourrais pas le supporter. J'y crèverais. Je suis sûr que j'y crèverais. » Brunet hausse les épaules, il dit : « Tu feras comme tout le monde. » « Mais tout le monde crèvera, dit le typo avec désespoir. Tout le monde, tout le monde, tout le monde. » Brunet dégage une main et la lui pose sur l'épaule. « T'énerve pas, petite tête », lui dit-il affectueusement. Le typo tremble, Brunet lui dit : « Si tu gueules comme ça, tu vas foutre la trouille aux copains. » Le typo ravale sa salive, il a l'air docile, il dit : « T'as raison, Brunet. » Il a un petit geste de désespoir et d'impuissance, il ajoute tristement : « T'as toujours raison. » Brunet lui sourit. Au bout d'un moment le typo reprend d'une voix sourde. « Alors, c'était du flan? » « Quoi? » « Quand tu m'as dit de sauter, c'était du flan? » « Ah! T'occupes pas. », dit Brunet. « Si je sautais maintenant, dit le typo, est-ce que tu m'en voudrais? » Brunet regarde les canons de fusil qui sortent du fourgon et qui étincellent. Il dit : « Fais pas de conneries, tu vas te faire buter. » « Laisse-moi prendre ma chance, dit le typo. Dis, laisse-moi prendre ma chance. » « C'est pas le moment... » dit Brunet. « N'importe comment, dit le typo, si je vais là-bas j'y crèverai. Crever pour crever... » Brunet ne répond pas; le typo dit : « Dis-moi seulement si tu m'en voudrais. » Brunet regarde toujours les canons des fusils. Il dit lentement et froidement : « Oui. Je t'en voudrais. Je te le défends. » Le typo baisse la tête, Brunet voit sa mâchoire qui bouge. « Tu es drôlement vache », dit Schneider. Brunet ne répond pas, il se tasse contre le portant; il voudrait dire à Schneider: « Si je ne lui défends pas de sauter, tu ne vois donc pas qu'il va se faire tuer. » Il ne peut pas parce que le typo l'entendrait; il a le sentiment désagréable que Schneider le juge. Il pense : « C'est con. » Il regarde la nuque maigre du typo, il pense : « Et s'il allait crever, là-bas? » Il pense : « Merde! Je ne suis plus le même. » Le train ralentit : c'est l'aiguillage. Sûrement, tous les types savent que c'est l'aiguillage, mais ils ne disent rien. Le train s'arrête, c'est le silence. Brunet lève la tête. Penché au-dessus de lui, Moûlu regarde la voie, la bouche ouverte; il est livide. Dans l'herbe du remblai on entend les grillons qui chantent. Trois Allemands sautent sur la voie pour se dégourdir les jambes; ils passent en riant devant le

wagon. Le train se met en marche; ils font demi-tour et courent pour rejoindre le fourgon. Moûlu pousse un hurlement : « A gauche, les gars! On prend à gauche. » Le wagon vibre et grince, on dirait qu'il va s'arracher des rails. De nouveau Brunet sent sur ses épaules le poids de dix corps penchés en avant. Les types crient : « A gauche! A gauche! On va à Châlons! » Aux portières des autres wagons paraissent des têtes noires de fumée qui rient. André crie : « Eh Chabot! On va à Châlons! » Et Chabot, qui se penche, au quatrième wagon, rit et crie : « C'est du peu, les gars, c'est du peu. » Tout le monde rit, Brunet entend la voix de Gassou : « Té! ils ont eu peur comme nous. » « Vous voyez, les gars! dit Jurienne. Il était de la cinquième colonne. » Brunet regarde le typo. Le typo ne dit rien, il tremble toujours et une larme coule sur sa joue gauche en traçant un sillon dans la crasse et le charbon. Un type se met à jouer de l'harmonica, un autre chante en mesure : « Mon petit kaki, je te resterai fidèle. » Brunet se sent horriblement triste, il regarde la voie qui file, il a envie de sauter. Le wagon est en fête, le train chante. Comme les trains-surprise d'avant guerre. Brunet pense : « Il y a une surprise au bout. » Le typo pousse un grand soupir de détente et d'aise. Il dit : « Ah! la la, ah la la! » Il regarde Brunet d'un air malin, il dit : « Toi, tu croyais qu'on irait en Allemagne. » Brunet se raidit un peu, il sent que son prestige est atteint; mais il ne répond rien. D'ailleurs le typo est d'humeur conciliante, il ajoute vivement : « Tout le monde peut se tromper; moi, je le croyais comme toi. » Brunet se tait, le typo sifflote; il dit, au bout d'un moment : « Je la ferai prévenir avant d'y aller moi-même. » « Qui ça? » demande Brunet. « Ma souris, dit le typo. Elle serait dans le cas de tomber dans les pommes. » « T'as une souris, dit Brunet. A ton âge? » « Je veux, dit le typo. Même qu'on se serait mariés sans cette putain de guerre. » « Quel âge a-t-elle? » demande Brunet. « Dix-huit ans », dit le typo. « Tu l'as rencontrée au Parti? » « N-non, dit le typo. Dans un bal. » « Elle pense comme toi? » « Sur quoi? » « Sur tout. » « Ben, dit le typo, je ne sais pas ce qu'elle pense. Au fond je crois qu'elle pense rien : c'est une môme. Mais elle est brave et travailleuse et puis... roulée! » Il rêve un peu, il dit : « C'est peut-être bien ça qui m'avait foutu le noir. Je m'ennuyais d'elle. T'as une pépée, Brunet? » « Pas le temps », dit Brunet. « Alors, comment que tu t'arranges? » Brunet sourit : « Quelquefois, en passant, comme ça. », dit-il. « Je pourrais pas vivre comme ça, dit le typo. Ça ne te dirait rien, un vrai chez-toi avec une petite

femme dedans? » « Je n'y serais jamais. » « Ben oui, dit le typo. Ben oui. » Il a l'air confus, il dit comme pour s'excuser : « Moi j'ai pas besoin de grand'chose; elle non plus. Trois chaises et un pucier. » Il sourit dans le vide, il ajoute : « Sans cette guerre, on aurait été heureux. » Brunet s'agace et regarde le typo sans sympathie; sur ce visage que la maigreur rend trop expressif, il lit un appétit gourmand de bonheur. Il dit doucement : « Ce n'est pas par hasard qu'il y a eu cette guerre. Et tu sais bien qu'on ne peut pas vivre heureux en régime d'oppression. » « Oh! dit le typo, je me serais fait mon petit trou... » Brunet hausse la voix et lui dit sèchement : « Alors pourquoi es-tu communiste? Les communistes ne sont pas faits pour se terrer dans des trous. » « C'est à cause des autres, dit le typo. Il y avait tant de misère dans mon quartier, j'aurais voulu que ça change. » « Quand on entre au Parti, il n'y a plus que le Parti qui compte, dit Brunet. Tu aurais dû savoir à quoi tu t'engageais. » « Mais je le savais, dit vivement le typo. Est-ce que j'ai jamais refusé de faire ce que tu me demandais? Seulement, dis, quand je baise, le parti n'est pas là pour tenir la chandelle. Il y a des moments où... » Il regarde Brunet et s'arrête net. Brunet ne dit rien, il pense : « Il est comme ça parce qu'il croit que je me suis trompé. On devrait être infaillible. » Il fait de plus en plus chaud, la sueur trempe sa chemise, le soleil lui tape en plein dans la figure : tous ces jeunes, il faudrait savoir pourquoi ils entrent au P. C.; quand on y entre par idées généreuses, il vient toujours un moment où l'on se met à flancher. *Et toi, et toi, pourquoi y es-tu entré?* Bah, il y a si longtemps, ça n'a plus d'importance, je suis communiste parce que je suis communiste, c'est tout. Il dégage sa main droite, essuie la sueur qui trempe ses sourcils, regarde l'heure. Quatre heures et demie. Avec ces détours nous ne sommes pas près d'arriver. Les Fritz boucleront les wagons cette nuit et nous dormirons sur une voie de garage. Il bâille, il dit : « Schneider! Tu ne dis rien. » « Qu'est-ce que tu veux que je dise? » demande Schneider. Brunet bâille, il regarde la voie filer, une face blême rigole entre les rails, ha, ha, ha, sa tête tombe, il se réveille en sursaut, les yeux lui font mal, il se pousse en arrière pour fuir le soleil, quelqu'un a dit : « Condamnation à mort », sa tête tombe, il se réveille encore et porte la main à son menton mouillé : j'ai bavé, j'ai dû dormir la bouche ouverte; il a horreur de ça. « Tu veux la vider? » On lui tend une boîte de singe ouverte, elle est toute chaude, il dit : « Qu'est-ce que...? Ah, bon. » Il la renverse au dehors, le liquide jaune tombe

en pluie sur la voie. « Eh dis! Passe-la vite. » Il la tend sans se retourner, on la lui prend des mains, il veut se rendormir, on lui frappe sur l'épaule; il prend la boîte et la vide. « Donne-la moi », dit le typo. Brunet tend la boîte au typo qui se met debout, péniblement. Brunet essuie ses doigts humides sur sa veste; au bout d'un moment un bras s'étend au-dessus de sa tête et incline la boîte de fer-blanc, l'eau jaune s'éparpille et file en gouttes blanches vers l'arrière. Le typo se rassied en s'essuyant les doigts, Brunet laisse tomber sa tête sur l'épaule du typo, il entend la musique de l'harmonica, il voit un beau jardin plein de fleurs, il s'endort. Un choc le réveille, il crie « Hein? ». Le train s'est arrêté en rase campagne : « Hein? » « C'est rien, dit Moûlu, tu peux te rendormir : c'est Pagny-sur-Meuse. » Brunet se retourne, tout est tranquille, les types se sont habitués à leur joie, il y en a qui jouent aux cartes et d'autres qui chantent et d'autres silencieux et charmés qui se racontent des histoires à eux-mêmes, les yeux pleins des souvenirs qu'ils osent enfin laisser remonter du fond de leurs cœurs; personne ne prend garde à l'arrêt du train. Brunet s'endort pour tout de bon, il rêve d'une plaine étrange où des hommes tout nus et maigres comme des squelettes, avec des barbes grises, sont assis autour d'un grand feu; quand il se réveille, le soleil est très bas sur l'horizon, le ciel est mauve, deux vaches paissent dans un pré, le train ne bouge toujours pas, des types chantent; sur le talus les soldats allemands cueillent des fleurs. Il y en a un, un petit gros, très costaud, aux joues rouges, qui s'approche des prisonniers, une pâquerette entre les dents, et qui leur sourit largement. Moûlu, André et Lucien lui sourient. L'Allemand et les Français restent un moment à se regarder en souriant, puis Moûlu dit brusquement : « Cigaretten. Bitte schön cigaretten. » Le soldat hésite et se retourne vers le talus : ses trois copains, courbés, montrent leurs derrières; il fouille prestement dans sa poche et lance son paquet de cigarettes : Brunet entend derrière lui tout un remue-ménage. Ramelle qui ne fume pas s'est redressé et crie : « Danke schon » avec des sourires. Le petit costaud lui fait signe de se taire. Moûlu dit à Schneider : « Demande-lui où nous allons. » Schneider parle en allemand au soldat: le soldat répond en souriant; les autres ont fini leur cueillette, ils s'approchent en tenant leurs bouquets de la main gauche, les fleurs tournées vers le bas; il y a un sergent et deux soldats; ils ont l'air hilare et se mêlent en riant à la conversation. « Qu'est-ce qu'ils disent? » demande Moûlu en souriant aussi.

« Attends un peu, dit Schneider impatienté. Laisse-moi comprendre. » Les soldats lancent une dernière plaisanterie et retournent sans hâte vers le fourgon, le sergent s'arrête pour pisser contre l'essieu du wagon, il reboutonne sa braguette, les jambes écartées, il jette un coup d'œil à ses hommes et, pendant qu'ils ont le dos tourné, il jette un paquet de cigarettes dans le wagon. « Ha! dit Martial avec un râle de bonheur, ils sont pas vaches. » « C'est parce qu'on est libérés, dit Jurienne, ils veulent nous laisser un bon souvenir. » « Ça se pourrait, dit Lucien, rêveur. Par le fait tout ce qu'ils font c'est de la propagande. » « Qu'est-ce qu'ils ont dit? » demande Moûlu à Schneider. Schneider ne répond pas; il a l'air drôle. « Oui, dit André, qu'est-ce qu'ils ont dit? » Schneider avale sa salive avec peine, il dit : « Ils sont du Hanovre. Ils se sont battus en Belgique. » « Où c'est qu'ils ont dit qu'on allait? » Schneider écarte les bras, sourit d'un air d'excuse et dit : « A Trèves. » « Trèves, dit Moûlu. Où c'est que ça perche? » « C'est dans le Palatinat », dit Schneider. Il y a un imperceptible silence, puis Moûlu dit : « Trèves, en Bochie? Alors c'est qu'ils se sont foutus de toi. » Schneider ne répond pas. Moûlu dit avec une assurance tranquille : « On ne va pas en Bochie en passant par Bar-le-Duc. » Schneider ne dit toujours rien; André demande nonchalamment : « Ils se marraient ou quoi? » « T'as bien vu qu'ils se marraient, dit Lucien. Ils se fendaient la pipe. » « Ils ne se marraient pas quand ils m'ont répondu ça », dit Schneider à contre-cœur. « Tu n'as pas entendu ce qu'a dit Moûlu? demande Martial en colère. Ça n'a pas de bon sens de passer par Bar-le-Duc. » « On ne passe pas par Bar-le-Duc, dit Schneider, on prend à droite. » Moûlu se met à rire : « Ah, alors non! Tu permets que je connais le chemin mieux que toi. A droite c'est Verdun et Sedan. Si tu continuais par la droite t'irais peut-être en Belgique, mais en Allemagne non! » Il se tourne vers les autres avec un air d'évidence rassurante : « Puisque je vous dis que je faisais la région toutes les semaines. Des fois, deux fois par semaine! » ajoute-t-il et son visage exprime désespérément sa conviction. « Évidemment, disent les types. Évidemment qu'il ne peut pas se tromper. » « On passe par le Luxembourg », dit Schneider. Il se force à parler; à présent qu'il a commencé, Brunet a l'impression qu'il veut leur enfoncer la vérité dans la tête, il est pâle et il parle sans regarder personne. André approche son visage de celui de Schneider et lui crie dans la figure : « Mais pourquoi qu'on aurait fait ce détour? Pourquoi? »

Les types, derrière lui, crient : « Pourquoi? Pourquoi? C'est idiot. Pourquoi? Il n'y avait qu'à passer par Lunéville alors. » Schneider rougit, il se tourne tout à fait vers le fond du wagon et fait face aux types qui crient : « Je n'en sais rien, moi, je n'en sais rien, *rien*, crie-t-il avec colère. Peut-être parce que les voies sont détruites ou parce qu'il y a des convois allemands sur les autres lignes, ne m'en faites pas dire plus que je ne sais et croyez ce que vous voudrez. » Une voix aiguë crie au-dessus de toutes les autres : « Pas besoin de vous en faire, les gars, on va bientôt savoir. » Et les types répètent : « Ça c'est vrai, on verra bien, on verra, pas besoin de se tourner les sangs. » Schneider se rassied sans répondre; de l'avant-dernier wagon, une tête bouclée paraît, une jeune voix les hèle : « Eh! les gars! Est-ce qu'ils vous ont dit où on va? » « Qu'est-ce qu'il dit? » « Il demande où on va. » Les types éclatent dans le wagon, ils éclatent de rire : « Il tombe bien, celui-là; il a du nez, c'est le moment de le demander. » Moûlu se penche, les mains en cornet autour de sa bouche et il crie : « Dans mon cul! » La tête disparaît à côté. Tout le monde rit, le rire cesse; Jurienne dit : « On joue, les gars? Ça vaut mieux que de se faire des idées. » « Allons-y », disent-ils. Les types s'asseyent en tailleurs autour d'une capote pliée en quatre, Jurienne a ramassé les cartes, il fait la donne. Ramelle se ronge les ongles en silence; l'harmonica joue une valse; debout contre la paroi du fond un type fume une cigarette allemande, l'air pensif. Il dit, comme pour lui-même : « Ça fait plaisir de fumer. » Schneider se retourne vers Brunet et lui dit d'un air d'excuse : « Je ne pouvais pas leur mentir! » Brunet hausse les épaules sans répondre, Schneider dit : « Non, je ne pouvais pas. » « Ça n'aurait servi à rien, dit Brunet : de toute façon il faudra bien qu'ils l'apprennent tout à l'heure. » Il se rend compte qu'il a parlé mollement; il est irrité contre Schneider; à cause des autres. Schneider le regarde d'un drôle d'air et dit : « Dommage que tu ne saches pas l'allemand. » « Pourquoi? » demande Brunet surpris. « Parce que *toi*, tu aurais été content de les renseigner. » « Tu te trompes », dit Brunet avec lassitude. « Ce départ en Allemagne, dit Schneider, tu l'as pourtant souhaité. » « Eh bien oui, dit Brunet, je l'ai souhaité. » Le typo s'est remis à trembler, Brunet lui entoure les épaules de son bras et le serre maladroitement contre lui. D'un coup de tête, il le désigne à Schneider et dit : « Tais-toi. » Schneider regarde Brunet avec un sourire étonné; il a l'air de dire : Depuis quand te préoccupes-tu d'épargner les gens? Brunet détourne la tête, mais c'est pour retrouver

le jeune visage avide du typo. Le typo le regarde, ses lèvres remuent, ses grands yeux doux tournent dans son visage crépusculaire. Brunet va pour lui dire : « Eh bien? Est-ce que je m'étais trompé? » Mais il ne dit rien, il regarde ses pieds pendre au-dessus des roues immobiles, il sifflote; le soleil décline, il fait moins chaud; un gamin chasse les vaches avec un bâton, elles galopent puis se calment et s'en vont sur la route majestueusement; un gosse qui rentre chez lui, des vaches qui regagnent l'étable : c'est un crève-cœur. Très loin, au-dessus d'un champ, des oiseaux noirs tournoient : les morts ne sont pas tous enterrés. Cette angoisse qui le creuse, Brunet ne sait plus si c'est la sienne ou celle des autres; il se retourne, il les regarde pour les tenir à distance : des visages gris et distraits, presque tranquilles, il reconnaît l'air absent des foules qui vont flamber de colère. Il pense : « C'est bien, c'est très bien. » Mais sans joie. Le train s'ébranle, roule quelques minutes et s'arrête. Penché hors du wagon, Moûlu scrute l'horizon, il dit : « L'aiguillage est à cent mètres. » « Tu vois pas, dit Gassou, qu'ils nous laissent ici jusqu'à demain? » « Le moral serait beau! » dit André. Brunet sent jusque dans ses os l'immobilité pesante du wagon. Quelqu'un dit : « C'est la guerre des nerfs qui recommence. » Un crépitement sec parcourt le wagon, c'est un rire. Il s'éteint; Brunet entend la voix imperturbable de Jurienne : « Atout et atout! » Il sent une secousse, il se retourne; la main de Jurienne qui tenait un as de cœur est restée en l'air, le train s'est remis en marche; Moûlu guette. Au bout d'un moment, le train prend un peu de vitesse, puis deux rails jaillissent de dessous les roues, deux éclairs parallèles qui vont se perdre à gauche, entre les champs. « Merde! dit Moûlu. Merde! Merde! » Les types se taisent : ils ont compris; Jurienne laisse tomber son as sur la capote et ramasse le pli; le train roule gentiment avec un petit halètement régulier, le soleil couchant rougit le visage de Schneider, il commence à faire tout à fait frais. Brunet regarde le typo et le saisit brusquement par les épaules : « Fais pas de conneries, hein? Fais pas de conneries, mon petit gars! » Le corps mince se crispe sous ses doigts, il serre plus fort, le corps se détend, Brunet pense : « Je le tiendrai jusqu'à la nuit. » A la nuit les Fritz viendront fermer le wagon, au matin il sera calmé. Le train roule sous le ciel mauve, dans un silence absolu : ils savent, à présent, dans tous les wagons, ils savent. Le typo s'est abandonné, comme une femme, sur l'épaule de Brunet. Brunet pense : « Ai-je le droit de l'empêcher de sauter? » Mais il serre toujours. Un rire derrière

son dos, une voix : « La vieille qui voulait un môme! Faut que je lui écrive de se faire grimper par le voisin. » Ils rient. Brunet pense : « Ils rient de misère. » Le rire a rempli le wagon, la colère monte; une voix rieuse répète : « Ce qu'on était cons! Ce qu'on était cons! » Un champ de pommes de terre, les aciéries, les mines, les travaux forcés : de quel droit? de quel droit l'empêcher de sauter? « Ce qu'on était cons! » répète la voix. La colère roule et monte. Sous ses doigts, Brunet sent tanguer les épaules maigres, rouler les muscles mous. il pense : « Il ne pourra pas tenir le coup. » Il serre, de quel droit? Il serre plus fort, le typo dit : « Tu me fais mal! » Brunet serre : c'est une vie de communiste, il nous appartient tant qu'il vit. Il regarde cette petite gueule d'écureuil : tant qu'il vit, oui; mais vit-il encore? Il est fini, les ressorts sont cassés, il ne travaillera plus. « Mais lâche-moi, crie le typo, nom de Dieu, lâche-moi. » Brunet se sent drôle; il tient dans ses mains cette dépouille : un membre du Parti qui ne peut plus servir. Il voudrait lui parler, l'exhorter, l'aider, il ne peut pas : ses mots sont au Parti, c'est le Parti qui leur a donné leur sens; à l'intérieur du Parti, Brunet peut aimer, peut persuader et consoler. Le typo est tombé hors de cet immense fuseau de lumière, Brunet n'a plus rien à lui dire. Pourtant il souffre encore, ce môme. Crever pour crever... Ah! qu'il décide! Tant mieux pour lui s'il s'en tire; s'il y reste, sa mort servira. Le wagon rit de plus en plus fort; le train roule lentement; on dirait qu'il va s'arrêter; le typo dit d'une voix sournoise : « Passe-moi la boîte, faut que je pisse. » Brunet ne dit rien, il regarde le typo, il voit la mort. La mort, cette liberté. « Merde alors, dit le typo, tu peux pas me passer la boîte? Tu veux que je pisse dans mon froc? » Brunet se détourne, il crie : « La boîte!... » De l'ombre luisante de colère, une main sort et tend la boîte, le train ralentit encore, Brunet hésite, il incruste ses doigts dans l'épaule du typo, puis brusquement lâche tout, prend la boîte, ce qu'on était cons tout de même, ce qu'on était cons! Les types cessent de rire. Brunet sent un raclement dur contre son coude, le typo lui a plongé sous le bras, Brunet étend la main, attrape le vide : la masse grise a basculé, pliée en deux, un vol lourd, Moûlu crie, une ombre s'écrase contre le remblai, jambes écartées, bras en croix. Brunet attend les coups de feu, ils sont *déjà* dans ses oreilles, le typo rebondit, le voilà debout, tout noir, libre. Brunet *voit* les coups de feu; les *vrais* : cinq lueurs affreuses. Le typo se met à courir le long du train, il a pris peur, il veut remonter, Brunet lui crie : « Saute sur le talus, nom de Dieu! saute! » Tout le

wagon crie : « Saute! Saute! » Le typo n'entend pas, il galope, il arrive à la hauteur du wagon, il tend les bras, il crie « Brunet! Brunet! » Brunet voit ses yeux terrorisés : il lui hurle : « Le talus! » Le typo est sourd, il n'est plus rien que ces yeux immenses, Brunet pense : « S'il remonte vite, il a une chance. » Il se penche : déjà Schneider a compris et le ceinture du bras gauche pour l'empêcher de tomber. Brunet tend les bras. La main du typo touche la sienne, les Fritz tirent trois fois, le typo se laisse aller mollement en arrière, il tombe, le train s'éloigne, les jambes du typo sautent en l'air, retombent, la traverse et les cailloux sont noirs de sang autour de sa tête. Le train s'arrête brusquement, Brunet tombe sur Schneider, il dit, les dents serrées : « Ils l'ont descendu pour le plaisir. » Le corps est là, à vingt pas, déjà une chose, libre. *Je me serais fait mon petit trou.* Brunet s'aperçoit qu'il tient toujours la boîte dans sa main, il a tendu le bras au typo sans la lâcher. Elle est tiède. Il la laisse tomber sur les cailloux. Quatre Fritz sortent du fourgon et courent vers le corps; derrière Brunet les types grondent, ça y est, la colère est déchaînée. D'un wagon de tête une dizaine d'Allemands sont sortis. Ils grimpent sur le remblai et font face au train, leurs mitraillettes à la main. Les types n'ont pas peur; quelqu'un hurle derrière Brunet : « Salauds! Salauds! » Le gros sergent allemand a l'air furieux, il se penche, soulève le corps, le laisse retomber et lui donne un coup de pied. Brunet se retourne brusquement : « Hé là! Vous allez me foutre par terre! » Vingt types se sont penchés. Brunet voit vingt paires d'yeux pleins de meurtre : ça va être le coup dur. Il crie : « Sautez pas, les gars, vous allez vous faire massacrer. » Il se lève péniblement, en luttant contre eux, il crie « Schneider! » Schneider se lève aussi. Ils se prennent tous deux par la taille et chacun, de l'autre bras, se cramponne aux montants de la porte. « Vous ne passerez pas. » Les types poussent; Brunet voit toute cette haine, *sa* haine, *son* outil et il a peur. Trois Allemands s'approchent du wagon et couchent les types en joue. Les types grondent, les Allemands les regardent; Brunet reconnaît le gros frisé qui leur jetait des cigarettes : il a des yeux d'assassin. Les Français et les Allemands se regardent, *c'est la guerre* : pour la première fois c'est la guerre depuis septembre 39. Doucement la pression se relâche, les types reculent, il peut respirer. Le sergent s'approche, il dit : « Hinein! Hinein! » Brunet et Schneider se tassent contre des poitrines, derrière leur dos un Fritz manœuvre la porte à glissière,

le wagon est plongé dans le noir, ça sent la sueur et le charbon, la colère grouille, les pieds raclent le plancher, on dirait une foule en marche. Brunet pense : « Ils n'oublieront plus. C'est gagné. » Il a mal, il respire mal, il a les yeux ouverts sur le noir : de temps en temps il les sent gonflés, deux grosses oranges qui vont faire éclater ses orbites. Il appelle à voix basse : « Schneider! Schneider! » « Je suis là », dit Schneider. Brunet tâtonne autour de lui, il a besoin de toucher Schneider. Une main prend sa main et la serre. « C'est toi, Schneider? » « Oui ». Ils se taisent, côte à côte, la main dans la main. Une secousse, le train part en grinçant. Qu'est-ce qu'ils ont fait du corps? Il sent le souffle de Schneider contre son oreille. Brusquement Schneider retire sa main, Brunet veut la retenir mais Schneider se dégage d'une secousse et se dilue dans le noir. Brunet reste seul et raide, inconfortable, dans une chaleur de four. Il se tient sur un pied, l'autre est coincé au dessus du plancher, dans un enchevêtrement de jambes et de souliers. Il n'essaye pas de le dégager, il a besoin de rester dans le provisoire : il est de passage, sa pensée est de passage dans sa tête, le train est de passage en France, les idées jaillissent, indistinctes et tombent sur la voie, derrière lui, avant qu'il ait pu les reconnaître, il s'éloigne, il s'éloigne, il s'éloigne; c'est à cette vitesse-là qu'il est supportable de vivre. Arrêt complet : la vitesse glisse et tombe à ses pieds; il sait encore que le train roule : ça grince, ça cogne et ça vibre; mais il ne sent plus le mouvement. Il est dans une grosse poubelle, quelqu'un donne des coups de pied dedans. Derrière son dos, sur le talus, il y a le corps, désossé; Brunet sait qu'on s'en éloigne à chaque seconde, il voudrait le sentir, il ne peut pas : tout stagne. Au-dessus du mort et du wagon inerte, la nuit passe, seule vivante. Demain l'aube les couvrira de la même rosée, la chair morte et l'acier rouillé ruisselleront de la même sueur. Demain viendront les oiseaux noirs.

Jean-Paul SARTRE.

FIN DU TROISIÈME TOME DE

« LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ » [1]

(1) Des fragments du tome quatrième et dernier paraîtront dans *Les Temps Modernes* à partir du 1er novembre.

Étiemble

BABEL

II. — *DU LETTRISME AUX LETTRES*

Nous voici donc menés par le lettrisme aussi loin, semble-t-il, qu'il se peut concevoir sur le chemin de l'erreur littéraire. Si loin que déjà l'on discerne la vérité.

Dès le *Procès intellectuel de l'art*, qui datait sa rupture avec le surréel — ou du moins : avec le surréalisme — Roger Caillois s'était formé quelques-unes des idées qui, éparpillées d'abord en essais ingénieux, distribuées ensuite en volumes plus ou moins unifiés (*Puissances du roman*, *Vocabulaire esthétique*, *Impostures de la poésie*) enfin se composent en discours d'ensemble et suivi : *Babel, orgueil, confusion et ruine de la littérature*. Mais, alors qu'on fêtait les premiers écrits du jeune homme, et qu'en deux ou trois ans il s'était fait accepter comme l'un des deux ou trois qui comptent dans sa génération, je ne sais quelle réticence aujourd'hui accueille ses derniers ouvrages. Tant de gens, aujourd'hui, d'autant plus férus de mysticisme que moins habiles en poésie et moins fermes en morale, tant de critiques dont le seul talent consiste à vénérer le premier schizophrène venu, pourvu qu'on le sente dépourvu de grammaire, tant de snobs à l'affût du Rimbaud de notre temps : comment avoueraient-ils que la prochaine révolution des lettres (si quelque jour prochain elle arrive à s'imposer) elle s'inspirera des thèses de Caillois? Ils ne veulent pas voir, ceux-là, qu'on ne peut plus outrer le mépris du langage, et de l'homme. Plus rien à essayer dans cette direction. Dès lors...

Il est vrai que Caillois irrite comme à plaisir : il tranche, il blâme, il condamne : presque tout, à notre époque. Et puis, avec lui, pas moyen de se demander gravement si les lettres doivent se consubstantifier au divin, ou subjectiviser — jusqu'au point où se posant

le subjectif s'oppose et s'objective — le donné brut de la cénesthésie. Enfin, Caillois ne sert à rien ; à personne : ni les chrétiens ne peuvent employer *Babel* à promouvoir la J. O. C., ni les communistes à former leurs jeunesses.

Pour moi, j'apprécie d'abord en *Babel* que la sévérité s'y exerce aussi dure contre Caillois qu'aux dépens des lettres contemporaines ; de leurs excès. Il ne faut point, comme volontiers on le fit, comparer *Babel* et *la France Byzantine* : ou que ce soit pour en marquer les différences. Partout suinte ici la hargne de celui qui, on se demande pourquoi, entend rabaisser tous les grands créateurs. (Non pas que la grandeur partout manque chez Eleuthère ; voyez *La jeunesse d'un clerc* ; la générosité, oui, et le sens des grandeurs autres.) Dans *Babel*, au contraire, nulle amertume ou rancœur. S'il condamne, Caillois, je ne crois pas qu'il obéisse à des motifs mesquins. Ses injustices, le système les exige ; la passion, la beauté du système. Et nous le soupçonnons de goûter en secret la poésie précisément dont il dénonce l'imposture. Tous ces romans, qu'il exile de sa république des lettres, je les devine, là, sur sa table de chevet. Craindrait-il tant pour nous les erreurs romantiques s'il ne les comprimait au plus profond de soi? Celui-là seul *châtie* son style qui le sait indiscipliné.

Peut-être, cette fois, Caillois a-t-il frappé trop fort. Il ne reste plus rien du Caillois qui nous séduisait. Mais justement : nous *séduisait*. Tout le brillant, disparu ; et la jonglerie des noms propres. Une langue dépouillée, aussi impersonnelle que l'auteur l'a désirée. Je regrette un peu le ton de *Patagonie*, point exquis d'équilibre instable, où le style, tout frémissant d'émotion, néanmoins s'organise en parfaites structures. Tel, qu'on y excuserait quelques inadvertances. La langue de *Babel*, glaciale et sans timbre, Caillois l'a voulue glacée, nous tombant comme d'un ciel. Si soucieux l'auteur non seulement de pureté mais de purisme que je m'étonne alors de quelques « dans le but de » (pp. 177, 257), d'un « pour si prestigieux qu'on le lui donne » (p. 296) et de deux cacophonies (*qu'on constate*, p. 224 ; *entre en transes*, p. 221). Si soucieux de savoir, de probité morale qu'il nous faut bien lui reprocher de répéter, p. 89, la fable du Calife Omar allumant de sa main le bûcher qui devait consumer les livres d'Alexandrie. Les Arabes ont pu s'épargner cette peine. Trois siècles plus tôt, les Chrétiens s'en étaient chargés.



Broutilles, qu'on ne relève que par jeu, et pour mieux louer la valeur de *Babel.* Après un siècle et plus d'orgie verbale, voici un écrivain qui ose énoncer deux ou trois scandaleux aphorismes.

Par exemple, qu'il importe aux lettres de se réconcilier avec le sens des mots. Nous sommes quelques-uns qui le pensons depuis longtemps. Denis de Rougemont a déjà demandé un Ministère du sens des mots; Jean Schlumberger, fort bien dit le tort que nous cause l'incontinence verbale dont souffre notre époque. Dans un petit travail de vulgarisation, et qu'il dédiait aux chefs de gouvernement, quels qu'ils soient, M. Jean-Charles Fol mettait en juste évidence la doctrine confucéenne du mot propre. Or voici que Roger Caillois reprend à son compte l'histoire du duc de Wei. La femme de ce prince était incestueuse. L'héritier du trône, K'ouai Kouei, complota donc le meurtre de sa mère, mais dut s'enfuir de Wei sans avoir tué Nan Tseu. Pour nouvel héritier, le duc Ling désigna Ying. Celui-ci ayant décliné le périlleux honneur, que lui offrit derechef, après la mort de Ling, la duchesse incestueuse, celle-ci dut se rabattre sur Tch'e, le propre fils de K'ouai Kouei, dressant le fils contre le père et portant l'horreur à son comble. Tout allait au plus mal dans la principauté. Tseu Lou demanda donc un jour à Confucius quel serait son premier soin si le duc Ling de Wei l'appelait pour gouverner : « Assurément, je corrigerais les dénominations. » Et d'expliquer : « Quand les dénominations sont incorrectes, les discours sont incohérents; quand les discours sont incohérents, les affaires sont compromises; quand les affaires sont compromises, on ne cultive pas la musique et les rites; quand on ne cultive pas la musique et les rites, les peines et les châtiments ne peuvent toucher juste; quand les peines et les châtiments ne peuvent toucher juste, le peuple ne sait où poser les pieds, ni tendre ses mains. C'est pourquoi le sage, dans les dénominations qu'il donne, fait toujours en sorte que les discours puissent s'y conformer et, les discours étant tels, fait en sorte que les actions leur correspondent exactement. Si le sage, dans ses discours, ne se rend coupable d'aucune légèreté, cela suffit. »

J'aperçois là, conclut Roger Caillois, *une grande vérité.*

Sinon par un recours immédiat et rigoureux à la politique confucéenne du tch'eng ming, celle des dénominations correctes, celle de l'intelligence, écrivais-je voilà plusieurs années, *comment sauver*

notre Occident? Comment donc ne pas approuver la troisième partie de cette *Babel*, celle qui scrute l'imposture des mots, le danger des formules? « Si l'on dit *table; douleur; malice*, chacun sait suffisamment ce que ces mots veulent dire, car il a toute vive l'expérience de la chose et on ne le trompera pas facilement : on ne peut rien avancer qu'elle ne commande étroitement. Mais si l'on dit *dialectique*, par exemple, ou *transcendance*, on a déjà les coudées franches et chacun volontiers commence à se faire prendre à soi-même des vessies pour des lanternes. Si vous dites maintenant *justice* ou *liberté* sans préciser ce que vous entendez par là, tout vous est permis, et d'abord d'appeler ainsi l'iniquité et la tyrannie. Car tout est affaire de définition. Qui ne se souvient d'avoir entendu dire à un conquérant protéger pour asservir? » J'aimerais moins la montagne où je vis si je n'y pratiquais chaque jour ce langage précisément que Caillois nous recommande. Que le plombier me crie de lui passer sa clé à chaîne, ou le menuisier un liteau, nous savons de quoi nous parlons. Pour moi, qu'une fâcheuse éducation faisait plus familier de *dialectique*, ou *transcendance* que de *voliges*, *d'anselles* ou de *tasseaux*, je me félicite d'avoir enfin l'occasion, mieux : le devoir de parler sérieusement. Point de lettres qui ne se fondent en Littré, en mots concrets.

J'hésiterais néanmoins à suivre Caillois jusqu'aux extrêmes conséquences de sa quatrième partie, celle qui condamne la poésie moderne. Il est vrai que les articulations du langage y ont presque cessé de jouer, que la ponctuation en est souvent bannie, la syntaxe réduite à la simple juxtaposition. Et comme je comprends qu'un courageux citoyen ramène les poètes à plus de modestie. Quoi! parce qu'ils ont découvert (et dans un dictionnaire encore, un dictionnaire étymologique) qu'en grec *poiètès* signifie *créateur*, c'est à qui se proclamera créateur pour de bon : démiurge, demi-dieu, ou dieu complet. Faut-il pour autant traiter de haut (et de bien « courte») l'œuvre de Francis Ponge? Elle se proposerait de décrire une orange, un caillou. C'est bien Caillois, pourtant, qui avait publié dans sa revue d'Argentine l'*Introduction au galet*? Valéry pourrait méditer sur la coquille, mais non point sur le galet? Allons, Caillois s'abandonne ici à la logique de son système, cette logique dont il se moque si bien au chapitre du crocodile ensorcelé. Les *Poèmes*[1] de Breton, qu'on vient de rassembler, vaudrait-il mieux qu'ils ne fussent pas? Sans doute fallait-il qu'un moment la poésie

1. Éditions Gallimard, 1948.

échappât au poème et retrouvât son état brut : kaléidoscope d'images, et volupté auditive. Et puis Dada n'empêche pas plus Paul Valéry de construire ses *Charmes*, que le lettrisme Supervielle de nous charmer. Valéry, Supervielle et St John Perse, c'est plus qu'il n'en faut pour compenser quelques milliers d'apoèmes. Reste qu'il est temps de pourchasser cette poésie « pure » au nom de laquelle tant d'impuretés ont encombré nos lettres. Oui, « la poésie est partout où l'on sait la faire sourdre et c'est peut-être en la cherchant trop exclusivement, en s'efforçant de l'obtenir seule, détachée de tout corps, à la manière d'une puissante et occulte électricité, qu'on risque davantage de ne pas la trouver [1] ». Caillois fait œuvre utile en disant ces banalités dont à juste titre il estime qu'on a tort de les éviter. Peut-être, moins systématique, eût-il persuadé plus de gens. Max Jacob, lui aussi, écrivait (à Edmond Jabès) que les poètes ne peuvent plus et ne doivent plus « continuer vers l'exaspération, le brillant et l'association d'idées et d'images »; l'humanité, ajoutait-il, prend conscience d'elle-même, « il faudra lui parler son langage et le poète sera celui qui le parlera avec grandeur [2] »; Max Jacob, un des principaux responsables, et créateurs, de cette poésie que condamne Roger Caillois. Il est probable, en effet, que la poésie qui se prépare obéira sans gêne aux préceptes de ce maître exigeant; qu'elle possédera « toutes les qualités de la prose, qui comprennent en premier lieu nudité, précision, clarté, et qui tendent toutes à faire qu'il n'existe pas d'écart entre la pensée et le langage [3] ». On doit supposr qu'elle acceptera d'exprimer les sentiments les plus banals des hommes, celui de l'amour par exemple, et qu'elle en reviendra aux lois qui de tout temps lui furent particulières : nombre, rythme, rappel des sons. Il faut que les poètes cessent d'être des schizophrènes, disait à la veille de la guerre *La Nouvelle Revue Française*. Il faut que, cessant de se demander si la poésie ressemble à la peinture (*ut pictura poesis*) ou bien à la musique, les poètes en reviennent à étudier les lois du vers (ce qui ne veut pas dire qu'ils devront répéter les erreurs de Boileau). Aragon n'aura pas chanté en vain *les Yeux d'Elsa* :

L'iris troué de noir plus bleu d'être endeuillé,

Breton, ceux de sa femme :

Aux cils de bâtons d'écriture d'enfant

1. *Les Impostures de la Poésie*, Gallimard, Coll. Métamorphoses.
2. *Lettres à Edmond Jabès*, Alexandrie, 1945.
3. *Les Impostures de la Poésie.*

si, s'inspirant de leurs exemples ennemis, de jeunes poètes bientôt pour nous réconcilient les images de l'un et le rythme de l'autre, la poésie et le poème.

***

Les lettres sans doute se font avec des mots. Elles se font aussi dans telle ou telle société, qu'elles ne peuvent ignorer. Par une conséquence naturelle de l'anarchie politique et de la solitude bourgeoise, l'artiste depuis un siècle au moins, non seulement se croit tenu de briser les cadres du langage : il lui importe aussi de rompre le pacte social. Qu'une époque dissolue, par les licences qu'elle accorde à certains, favorise l'apparition de quelques œuvres singulières, Roger Caillois en conviendra. Mais sans oublier que « tout s'appuie dans une civilisation : le précepte, le poème et le monument, le jardin, la fête et la vertu. »

On a beaucoup crié contre les orthodoxies, et je me réjouis qu'il existe un Jean Grenier pour parler contre elles toutes. L'orthodoxie tue la pensée, cela va de soi. Mais les plus vigoureux à s'insurger contre elle sont ceux précisément qui se réclament de l'art pour l'art : ceux qui n'ont rien à dire. Caillois n'a pas de peine à montrer leur inconséquence. Ni à nous faire avouer que, fatale au bon exercice de la pensée, l'orthodoxie permet les cathédrales, Dante et Angelico. Quelle tyrannie plus tâtillonne que celle des prêtres d'Amon? Quel plus gracieux ouvrage que le temple d'Amon phallique récemment exhumé des pylônes, à Louqsor? Quand Amenophis IV se proclama soutien d'Aton, fonda un culte neuf, une nouvelle capitale, d'autres canons furent appliqués, également sévères, également féconds : dix têtes d'Akhnaton prouvent que les sculpteurs adoptèrent très vite et sans dommage les principes du nouveau roi. S'ensuit-il que les directives de l'État, quelque extrêmes qu'on se les représente, jamais ne nuisent à l'œuvre d'art? Dans sa volonté de porter des coups décisifs, Caillois se porte un peu loin. Si les arts plastiques s'accommodent avec une égale aisance, un bonheur égal, d'une civilisation (l'islamique) hostile à la figure des anges et de Dieu, d'une autre (la chrétienne) qui plutôt l'encouragerait, s'accommoderaient-ils aussi facilement d'un ministre qui réglerait, selon d'autres lois que celles de la beauté, les proportions du corps humain, ou les jeux de la couleur? L'ouvrier des tombes thébaines, quand il avait appris de ses maîtres *le* geste du chasseur

d'hippopotame, la beauté n'en souffrait point : ses maîtres étaient des maîtres. Supposons qu'un tyran peu doué pour le dessin ait exigé un autre geste du chasseur, laid celui-là, dirons-nous encore qu'il n'importe nullement?

Lorsque, pour appuyer sa thèse autoritaire, Caillois cite Eisenstein, et plus spécialement *Alexander Nevski*, force m'est de le contredire. Ah! certes, chaque image est belle; chacune un Uccello. Or, le film a déplu : trop formaliste. Et nous avons tous lu, non sans tristesse mêlée d'un peu d'horreur, la palinodie du pauvre grand cinéaste : oui, j'ai commis le péché d'accorder aux images, à leur qualité plastique, une valeur excessive; que le peuple se rassure : on ne m'y prendra plus à refaire, pour la gloire des miens, une erreur aussi belle qu'*Alexander Nevski*!

Les arts plastiques, la danse et la musique peuvent donc ruser avec les tyrannies, celles-là seules exceptées qui entendraient leur imposer les canons de la laideur. Il en va autrement des poèmes et de la prose. Car l'État n'est « jamais aussi gêné par le beau style qu'il peut l'être par une bonne pensée ». Et puisque l'opération du bien écrire n'est point de pure forme, mais suppose la « qualité de l'idée, l'acuité de l'émotion, la puissance du songe », toute société brimera les arts langagiers qui, si peu que ce soit, bridera la pensée. Elle ne laisse alors aux écrivains que les impurs jeux de la forme. Si la querelle du formalisme reste en Russie toujours actuelle, sans doute en faut-il accuser la tradition tzariste, moins soucieuse des mots que nous, et de leur arrangement. Mais aussi un régime qui, bornant avec étroitesse le cheminement de la pensée, contraint les créateurs à paraître, en effet, des formalistes. Et comme Roger Caillois exige de la poésie qu'elle adopte d'abord les vertus de la prose, clarté, précision, richesse de la pensée, nous ne pouvons même pas espérer qu'elle puisse, dans un tel régime, échapper au destin de la prose soviétique : littérature de patronage. Je ne m'en prends ni au livre de Cholokhov, *le Don paisible*, ni aux poèmes de Pasternak, (ceux-ci périodiquement condamnés par les Aragon de là-bas).

Ailleurs, dans *Babel*, Roger Caillois reconnaît qu'il existe un malentendu permanent « entre les exigences de l'art et les besoins, il faut le dire, assez paresseux, de la société. Cette docilité et cette ignorance où elle trouve son compte, au moins dans l'instant », comment les arts langagiers en vivraient-ils, eux qui, plus ils se montrent ambitieux, plus ils tendent à lier leur sort à celui de la moralité? J'aurais donc aimé que Roger Caillois marquât mieux

que l'écrivain ne peut sans péril accepter des contraintes dont l'architecte, le sculpteur ou le peintre savent au contraire tirer de beaux partis.

***

Mes plus graves réserves concernent justement les rapports chez Roger Caillois de l'art et de la morale. Qui ne l'approuve de déplorer que la littérature ne s'occupe plus guère qu'à peindre la faiblesse et les excuses de la faiblesse? Tel pourtant qui ne peint que des lâches, des abouliques, fut plus courageux sous les Nazis que nos plus fougueux toreros. Reste que l'homme, en effet, peut valoir mieux que celui qu'une littérature naguère par Jean Schlumberger appelée « misérabiliste » nous présente comme le seul possible. Intelligence et volonté, elles méritent, comme le souhaite l'auteur de cet essai, que les écrivains renoncent à les négliger. Mais, s'il est vrai que l'homme entier se compose de quelques parties *nobles*, et si c'est l'appauvrir que de l'en amputer, celui-là ne l'amoindrit pas moins, s'il l'amoindrit différemment, qui de parti délibéré ignore les parties *honteuses*.

Caillois aime Corneille. Il approuve donc celui-ci d'avoir peint Marcelle, l'ignoble et puissant personnage de *Théodore*, celle qui mène tout le jeu : ambitieuse, perfide, menteuse et meurtrière, elle tue de sa main Théodore et Didyme, acculant ainsi au suicide son propre fils. Et *Rodogune*, pour une pièce noire! Cléopâtre a déjà tué son mari, l'un de ses fils : elle se prépare à empoisonner l'autre, Antiochus :

Allons chercher le temps d'immoler mes victimes
Et de me rendre heureuse à force de grands crimes.

C'est la même qui, quelques instants auparavant, s'écriait avec fureur :

Sors de mon cœur, nature!

et réussissait en effet assez bien dans son rôle de mère *dénaturée*. Dénaturée (si naturelle néanmoins, si convaincante), elle trouvera, moribonde, la force de maudire ce fils survivant qu'elle n'a pu assassiner :

Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victimes
Et laisser choir sur vous les peines de mes crimes.

Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie et que confusion ;
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

J'entends bien que cette tragédie compte aussi de nobles caractères et que, par un heureux malentendu, Antiochus le vertueux survit à Cléopâtre.

Encore Caillois nous impose-t-il de nous demander avec inquiétude ce qu'est au juste un personnage vertueux? Puisque la société n'a que des exigences paresseuses en fait d'art et de morale, comment un livre moral, comment un héros vertueux ne se défendraient-ils pas contre ce lourd sommeil du Béhémot social? Depuis *La morale et la science des mœurs*, tous les bacheliers distinguent sans faillir deux sens au moins de « morale » : l'état des mœurs dans une société donnée ne coïncide que rarement (si jamais il coïncide) avec la recherche ou l'expérience d'une haute vie morale. Or Caillois, qui veut que l'écrivain de qualité soit aussi un moraliste, il exige également que cet écrivain ne se rebelle pas contre sa société. Quand la morale officielle consiste à jeter dans un même lit deux êtres qui s'ignorent et qui théoriquement doivent tout ignorer des choses du plaisir, quand elle interdit, fût-ce en vue d'une analyse biologique, le prélèvement artificiel de sperme, quel écrivain digne de l'image que Caillois se forme de lui ne sera pas poussé dans le camp des réfractaires?

Mais Caillois interdit à son écrivain moraliste le droit de scruter la vie charnelle des humains. S'il loue Balzac d'avoir écrit *La fille aux yeux d'or* et Stendhal l'histoire d'*Armance*, c'est parce qu'ils ont traité l'un de l'amour lesbien, l'autre de l'impuissance avec tant de discrétion qu'à peine si des lecteurs « avertis » s'en aperçoivent. C'est trop de puritanisme; je préfère m'en tenir à l'examen d'*Attila*, où Corneille affirme avec sérénité qu'on peut « innocemment mettre sur la scène des filles engrossées par leurs amants et des marchands d'esclaves à prostituer ». Sur la scène! A plus forte raison, dans un roman. Pour Roger Caillois, il semble que rien ne soit innocent qui touche à la vie du corps, à la chair. Comme si l'on pouvait séparer de nos glandes endocrines nos pensées les plus pures; de notre thyroïde, nos sentiments les plus vifs. Sous le nom de « pornographie » il confond à dessein et la pornographie et toute psychologie qui dépasse la convention.

A vrai dire, sa pensée n'est ici ni claire ni cohérente. Car si le sociologue hait dans le rut ou dans l'obscénité une manifestation de l'homme individuel qui s'unit à un autre individu, mais en s'isolant du groupe, le moraliste ne nie pas que l'écrivain « défend » sa vocation, sa vocation de moraliste, lorsqu'il essaie de tout dire. Caillois le moraliste exige en somme de l'écrivain ce que doit condamner Caillois le sociologue. « Je n'affirme pas que la société puisse toujours le lui accorder (le droit de tout dire). J'aime cependant qu'il y prétende avec obstination. » Alors?

***

Quelles donc que soient les outrances et, parfois, les pailles du système, voici dans l'ensemble un beau livre, méthodique et vigoureux, qui, après tant d'autres gaspillés à confondre les lettres et la mystique, les lettres et la magie, les lettres et le satanisme, les lettres et la propagande, nous rappelle que la littérature consiste à proprement arranger certains mots, sur le sens desquels on s'est avant tout mis d'accord. Je ne veux pas limiter à cet enseignement la vertu de cette *Babel*, mais quand elle n'aurait pour fin que de nous ramener du lettrisme vers les lettres, et même, oui, vers les belles-lettres, il nous faudrait l'en louer, et nous en féliciter.

ÉTIEMBLE.

Emmanuel Levinas.

LA TRANSCENDANCE DES MOTS

A propos des Biffures, *de Michel Leiris*

La tentative du surréalisme dépasse les prétentions d'une école littéraire. Elle consiste à identifier liberté métaphysique et liberté poétique. Le caprice du rêve, dans son absurdité même, ne procède pas d'une fatalité mettant en échec notre dignité de personne, mais s'articule comme un affranchissement. Il n'est pas le privilège du génie. Le non-sens est la chose du monde la mieux partagée. Il y avait cependant dans le premier manifeste de Breton, d'une part, une confiance naïve dans les énergies clandestines et miraculeuses de l'Inconscient; ses références à Freud demeurent comme des allusions à quelque région mythologique, prometteuse de trésors enfouis. D'autre part, sa critique des mécanismes conscients de la pensée résultait moins de leur analyse que de la prospection des impasses où leur emploi conduit.

Michel Leiris qui, à un certain moment, avait appartenu au groupe surréaliste, exalte également dans son dernier livre, à sa façon il est vrai, cette puissance du rêve. Seulement, au lieu de se prévaloir d'une je ne sais quelle puissance mystique de l'Inconscient, il trouve des causes à son rêve. Des causes tirées de la vie consciente. La richesse et l'apparent inattendu des images tiennent, de prime abord, aux *associations des idées* dont Michel Leiris décrit patiemment les « naissances latentes ».

Jusqu'au milieu du livre, nous assistons, en effet, comme à une amplification prodigieuse du fameux sonnet de Rimbaud. Seulement les correspondances évoquées cessent d'être mystérieuses. Elles sont relatées dans leur genèse. Michel Leiris est chimiste plutôt qu'alchimiste du verbe. A partir de la page 128, cette chimie s'étend aux faits, aux situations, aux souvenirs. Elle devient le contenu propre du récit, à la fois œuvre d'art proposée et réflexion sur l'essence de

cet art. Ce qui, en somme, se rattache bien à la tradition de la poésie française de Mallarmé à Blanchot où l'émotion qui constitue la matière de l'œuvre est l'émotion même de la formation de cette matière.

Dans la toute dernière partie de son ouvrage, Michel Leiris nous livre le procédé de son art : bifurs ou biffures qui donnent le titre au livre et prêtent aussi un sens à cette étonnante réhabilitation de l'association des idées. Bifurs — car les sensations, les mots, les souvenirs invitent la pensée à se séparer, à tout instant, de la direction qu'elle semble avoir prise et à cheminer par des sentiers inattendus; biffures — car le sens univoque de ces éléments est, à tout instant, corrigé, surchargé. Seulement, dans ces bifurs ou biffures, il s'agit moins de parcourir les nouveaux chemins qui s'ouvrent, ou de s'attacher au sens corrigé, que de saisir la pensée au moment privilégié où elle vire en autre chose qu'elle-même. C'est à cause de cette équivoque fondamentale du bifur, que le phénomène même de l'association des idées devient possible.

Alors que nous sommes habitués à réduire la fonction de signifier à l'association des idées, à penser que la multiplicité des sens du signe verbal ou autre s'explique par le réseau des associations où il se tient, avec la notion du bifur, le processus de l'association des idées perd son rôle fondamental. La pensée est originellement biffure — c'est-à-dire symbole. Et parce que la pensée est symbolique, les idées peuvent s'accrocher les unes aux autres et former un réseau d'associations. Dès lors, qu'il soit dû aux circonstances où le mot fut appris, à ses ressemblances sonores avec d'autres mots ou même à sa forme écrite, enrichi ainsi de tout ce que les signes de l'écriture évoquent à leur tour — ce réseau vaut, non point parce qu'il fait passer d'une idée à d'autres, mais parce qu'il assure la présence d'une idée *dans* l'autre. Comme les animaux dans la fable ne sont pas là uniquement pour suggérer la moralité, mais, par leur présence sensible, enrichissent l'idée suggérée, la pensée à l'instant de sa biffure compte encore par son sens biffé; ses différents sens participent les uns aux autres. La liberté surréaliste ne s'oppose pas aux autres mécanismes de la pensée — elle est leur principe suprême.

L'association des idées, saisie au niveau des biffures, devient donc une pensée par-delà les catégories classiques de la représentation et de l'identité. Certes, ce débordement de la pensée peut faire songer à la durée bergsonienne — mais la conception de Bergson consiste à se représenter sous forme de devenir cette négation de l'identité.

L'originalité de la notion de biffure revient à poser le multiple comme simultané, l'état de conscience comme irréductiblement ambigu. Les souvenirs de Michel Leiris relatés d'après sa « règle du jeu » ne laissent pas l'impression — et c'est fort curieux — d'un rythme temporel. L'ambiguïté des biffures forme plutôt un espace.

Il serait intéressant de rapprocher le procédé des biffures avec l'œuvre des peintres modernes. Nous avons vu récemment quelques tableaux de Charles Lapicque. Détruisant la perspective en tant qu'ordre de marche et d'approche, en tant que plan d'accession pratique aux objets, Charles Lapicque crée un espace qui est surtout un ordre de simultanéité. Comme dans une description littéraire qui aboutit au tableau non pas en reproduisant la continuité de l'étendue, mais en assemblant certains détails dans un ordre, déterminé par la nature de ces détails, par leur puissance de suggestion. Ce n'est pas l'espace qui loge les choses, mais les choses, par leurs biffures, dessinent l'espace. L'espace de chaque objet se dépouille à son tour de son volume. De derrière la ligne rigide se dégage la ligne comme ambiguïté. Les lignes se débarrassent de leur fonction de squelettes pour devenir l'infini des rapprochements possibles. Les formes varient sur leurs thèmes essentiels comme ces écumes de mer auxquelles Charles Lapicque travaille maintenant et où toute la matière sensible se réduit à ces suggestions infinies d'une forme à partir d'une autre. Variation des thèmes, mais pas musicale, car sans durée; précisément simultanée et spatiale. Déjà la forme même d'un tableau unique arrêterait ce jeu de biffures. Le tableau s'accompagne chez Lapicque de variantes qui ne jouent pas le rôle *d'études* marchant vers l'achèvement *ne varietur* de l'œuvre, mais se trouvent sur le même plan. L'inachèvement, et non pas l'achèvement, serait, paradoxalement, la catégorie fondamentale de l'art moderne.

Mais ce que le jeu des biffures comporte de spatial ne tient-il pas à ce qu'il comporte de visuel? Le foisonnement des biffures est certes comme le retour de la conscience à son expérience sensible, le retour du sensible à son essence de sensible, à son essence esthétique. Mais le symbolisme particulier que comporte l'essence esthétique de la réalité ne s'explique-t-il pas par le caractère propre de l'expérience visuelle à laquelle la civilisation occidentale réduit en fin de compte toute vie spirituelle? Elle a affaire aux idées, elle est lumière, elle recherche la clarté et l'évidence. Elle aboutit au dévoilé, au phénomène. Tout lui est immanent.

Voir, c'est être dans un monde qui est tout entier *ici*, et qui se

suffit. Toute vision au-delà du donné demeure dans le donné. L'infini de l'espace, comme l'infini du signifié auquel renvoie le signe — n'en est pas moins ici-bas. La vision est une relation avec l'être, telle que l'être atteint par elle apparaît précisément comme monde. Le son, à son tour, s'offre à l'intuition, peut être donné. En cela consiste certes le primat de la vision par rapport aux autres sensations. Sur ce primat de la vision repose aussi l'universalité de l'art. Il fait de la beauté dans la nature, il la calme, il l'apaise. Tous les arts, même les sonores, font du silence.

Silence parfois de mauvaise conscience ou pesant ou effrayant. Ce besoin d'entrer en relation avec quelqu'un, malgré et par-dessus l'achèvement et la paix du beau — nous l'appelons besoin de critique.

Il y a en effet dans le son — et dans la conscience comprise comme audition — une rupture du monde toujours achevé de la vision et de l'art. Le son, tout entier, est retentissement, éclat, scandale. Alors que, dans la vision, une forme épouse le contenu et l'apaise, le son est comme le débordement de la qualité sensible par elle-même, l'incapacité où se trouve la forme de tenir son contenu — une véritable déchirure dans le monde — ce par quoi le monde qui est *ici* prolonge une dimension inconvertible en vision. C'est par là que le son est symbole par excellence — dépassement du donné. Si cependant il peut apparaître comme un phénomène, comme *ici* — c'est que sa fonction de transcendance ne s'impose que dans le son verbal. Les sons et les bruits de la nature sont des mots qui déçoivent. Entendre véritablement un son, c'est entendre un mot. Le son pur est verbe.

La philosophie et la sociologie contemporaine nous ont habitués à sous-estimer le rapport social direct des personnes qui parlent, à lui préférer le silence ou les rapports complexes déterminés par les cadres de la civilisation — les mœurs, le droit, la culture. Mépris du mot qui tient certes aux déchéances qui guettent le langage — à ses possibilités de devenir bavardage et gêne. Mais mépris qui ne saurait avoir raison de la situation dont le privilège se révèle à Robinson quand, dans la splendeur du paysage tropical, n'ayant rompu ni par ses ustensiles, ni par sa morale, ni par son calendrier, aucun lien avec la civilisation, il connaît dans la rencontre avec Vendredi le plus grand événement de sa vie insulaire; où enfin un homme qui parle remplace la tristesse inexprimable de l'écho.

C'est dire, certes, que dans le rapport social, la présence réelle

de l'autre importe : mais, surtout, que cette présence, loin de signifier la coexistence pure et simple avec moi, loin de s'expliquer par la métaphore romantique de « présence vivante » — s'accomplit dans l'audition, tire son sens de ce rôle d'origine transcendante que joue la parole proférée. C'est en tant que le verbe se refuse à devenir chair qu'il assure une présence parmi nous. La présence de l'Autre, c'est une présence qui enseigne ; c'est pourquoi le mot comme enseignement est plus que l'expérience du réel, et que le maître est plus qu'un accoucheur des esprits. Il arrache l'expérience à sa suffisance esthétique, à son *ici* où, en paix, elle repose. En l'invoquant il la transforme en créature. Dans ce sens, nous avons pu dire ailleurs que la critique — parole d'un être vivant parlant à un être vivant — ramène l'image où l'art se complaît, à l'être pleinement réel. Le langage de la critique nous fait sortir des rêves — dont le langage artistique fait intégralement partie. Certes, sous sa forme écrite, il appelle toujours des critiques nouvelles. Les livres appellent des livres — mais cette prolifération d'écrits s'arrête ou culmine au moment où la parole vivante s'y insère, où la critique s'épanouit en enseignement.

Ce privilège du mot vivant, destiné à l'audition, par rapport au mot image et signe déjà pittoresque, apparaît également quand on envisage l'acte de l'expression.

S'exprimer, est-ce seulement manifester une pensée par un signe ? Schéma suggéré par les écrits. Paroles défigurées, « paroles gelées » où le langage se mue déjà en documents et en vestiges. La parole vivante lutte contre ce virement de la pensée en vestige, elle lutte avec la lettre qui apparaît quand il n'y a personne pour écouter. L'expression comporte une impossibilité d'être en soi, de garder sa pensée « pour soi » et, par conséquent une insuffisance de la position du sujet où le moi dispose d'un monde donné. Parler, c'est interrompre mon existence de sujet et de maître, mais l'interrompre sans m'offrir en spectacle, en me laissant simultanément objet et sujet. Ma voix apporte l'élément où cette situation dialectique s'accomplit concrètement. Le sujet qui parle ne situe pas le monde par rapport à lui-même, ne se situe pas purement et simplement au sein de son propre spectacle, comme l'artiste — mais par rapport à l'Autre. Ce privilège de l'Autre cesse d'être incompréhensible dès que nous admettons que le fait premier de l'existence n'est ni *l'en soi*, ni le *pour soi*, mais le « *pour l'autre* » ; autrement dit que l'existence humaine est créature. Par la parole proférée, le sujet qui se pose s'expose et, en quelque manière, prie.

Dans ces remarques, trop rapides pour un sujet aussi grave, l'événement propre de l'expression se situe en dehors de sa traditionnelle subordination à la pensée. La conception d'après laquelle le mot ne sert qu'à communiquer la pensée — ou à la dissimuler — s'appuie à une tradition si ancienne et si vénérable qu'on ose à peine y toucher. Nous pensons que les biffures de Michel Leiris épuisent — magnifiquement — toutes les possibilités de l'approfondissement de la pensée pensante au contact même de la matière sensible des mots. Mais elles s'accordent encore avec le primat de la pensée par rapport au langage énoncé dans le classique « ce qui se conçoit bien... ». Les richesses apportées par le langage ne se mesurent en fin de compte pour Michel Leiris que par leur contrepartie en contenu pensé.

Emmanuel LEVINAS.

Yvon Belaval.

L'ENVERS DU LYRISME

Une poésie de plein air, disions-nous à propos de Nietzsche [1]. Cette poésie nous rappelle que de la nature au lyrisme s'ouvre la filiation la plus directe. M. Bachelard a montré comment notre naïve perception du feu, de l'eau, de l'air et de la terre, animée par l'imagination matérielle, est spontanément poïétique ; ce n'est point par hasard qu'il emprunte tant aux poètes. D'ailleurs — *nascuntur poetae* — l'inspiration, le don ressemblent à l'instinct ; et, comme le métier ne supprime pas plus l'attente du poème que l'arboriculture l'attente du fruit mûr, il semble bien que le poète crée à la façon de la Nature, qu'il en exerce le secret, qu'il l'imite, la réinvente. C'est pourquoi Diderot, bien avant Wilde, pouvait dire que « la Nature imite l'art », ou encore : « Je substitue l'art à la nature pour en bien juger ». Inspiratrice du lyrisme, la Nature, du même coup, en devient le thème majeur : n'est-elle pas cet au-delà du quotidien, où le poème nous convie à la fête des sens, à l'innocence du plaisir, aux rêves de la volonté ou à une leçon de sagesse ? Dès lors, s'il fallait définir les caractères du lyrisme, le plus fondamental de tous serait sa liaison au vouloir-vivre et, sans doute, à la Libido. Du moins tel serait l'endroit du lyrisme. Certes la fuite des saisons, « l'impassible théâtre » ont motivé combien de strophes ! sur la mort et sur la condition humaine ; mais la mort, la souffrance humaine, méditées devant la Nature, entrent dans un cours naturel, avec confiance accepté, avec stoïcisme affronté, ou dans les épisodes d'un drame qui ne va jamais sans art ni grandeur. Il y a une esthétique de la mort et de la souffrance qui en adoucit l'amertume et

1. *Poésies de Nietzsche*, *T. M.* n° 40.

qui, tout bien considéré, en fait la jouissance exquise d'un vivant. Quoi qu'il en soit, pour ce lyrisme, le vrai, le réel, le sérieux sont du côté de la Nature, tandis que le faux, l'illusoire, le comique, rejetés du côté des hommes. Enfin, les mots émeuvent d'autant plus qu'ils se rapportent au ciel constellé, à la mer, aux neiges, aux terres lointaines : voilà le langage rendu à sa fonction magique! Il ne retrouve sa fonction mondaine que pour railler l'homme des villes.

A ce lyrisme originel va s'opposer de plus en plus, avec l'apparition des grandes cités mécaniques, un lyrisme inversé qui attend son esthéticien. On a beaucoup étudié le sentiment de la Nature; on a encore peu étudié le sentiment des villes. La satire, la parodie, la pointe, la caricature, la réflexion désabusée moins sur la condition humaine que sur la condition sociale, ne pouvaient naître cependant que de l'existence en commun. Mais l'esprit critiqueur n'était encore que de l'esprit : dans des agglomérations médiocres où la campagne pénétrait partout, où les paysans venaient vendre, où les maisons avaient le plus souvent leur jardin et leur basse-cour, où du vrai bois brûlait dans l'âtre, où l'on circulait à cheval, le citadin gardait un rythme de vie naturel et — la peinture nous renseigne — c'était toujours, même à son insu, de la campagne qu'il prenait ses vues sur la ville. Dès lors, si la poésie de Villon ne dépasse pas la banlieue, si les croquis de Saint-Amand nous charment parfois par le goût des perspectives citadines, il faut attendre Baudelaire pour voir poindre un sens tout nouveau de la cité moderne. Pourtant, au temps de Baudelaire, la ville ne s'est pas encore refermée sur l'homme. Et, à vrai dire, l'érection de nos métropoles, dans la confiance au Progrès, dans l'étonnement des machines, a d'abord profité du lyrisme de la Nature et suscité plus d'optimisme que de pessimisme : il y a un lyrisme de bâtisseurs chez Rimbaud, chez Whitman ou, à la manière un peu belge, chez Verhaeren. On sait la suite : le service militaire obligatoire, la mécanisation du travail, des plaisirs, la hâte, le besoin de s'intoxiquer d'alcools, d'orchestres — et, pour certains, d'intelligence. Se forme peu à peu une nouvelle espèce d'hommes qui ne peut plus vivre qu'en ville, qui n'a plus d'autre point de vue pour peindre la campagne et que la Nature importune.

Voici donc l'envers du lyrisme. Rien que des objets fabriqués. Même la pierre qui s'efface des immeubles : des murs de ciment, pâte humaine, dressent les alvéoles de la ruche. Ni feux, ni chevaux : des boutons! Il semble que l'imagination matérielle, arrachée à sa fonction normale qui est d'animer la Nature, perde son pouvoir

poïétique devant cette matière d'industrie, ne puisse que singer au lieu de recréer devant les hommes qui l'obsèdent, et doive partout le céder aux calculs de l'intelligence technique ou mondaine. Le poète continue bien à se sentir à part; mais, délaissé des dieux et oppressé par ses semblables, il traiterait presque ses dons comme une anomalie, une mauvaise hérédité, une sorte de perversion, — une bêtise, quoi! Car tout est dit, couru, usé; et puis, sous les regards d'autrui, la grande exhibition lyrique, ça paraît un peu indécent. Tandis que le lyrisme naturel renvoyait à l'instinct de vie, tout se passe à présent comme si le lyrisme inversé renvoyait à l'instinct de mort. A comparer ces deux lyrismes, l'on se dit : peut-être Gide a-t-il raison, dans ses *Nouvelles Nourritures*, de soutenir que la Nature contient plus de plaisir que de souffrance; peut-être la psychanalyse a-t-elle tort d'enraciner aux mêmes profondeurs biologiques Libido et instinct de mort : il se pourrait que celui-ci fût moins primitif, plus tardif et se développât comme un instinct de fuite devant l'homme, une réaction de défense contre l'excessive tension que la présence continue de nos semblables, un rythme d'action anormal exigent constamment de nous. En tout cas, plus de mort esthétique, magnifiée par la Nature, mais la mort de Monsieur Untel, un peu grimacière, stupide, sans plus de sens que la vie même, devant un mur d'indifférence. Le rêve seul, dans la demi-mort du sommeil, permet un semblant d'évasion : pourtant, il n'ouvre pas les larges horizons de la Nature; on s'y empêtre dans la glu des sentiments coupables, de la peur et de l'impuissance, on y retrouve le souci et la figure humaine. N'importe! Son étrangeté intrigue, dépayse : il est une excuse au lyrisme. Mais, comme s'il restait trop naturel, on le provoque et on l'imite. On le provoque par les drogues. On l'imite, au niveau des mots, par l'écriture automatique. Et voici l'homme! Pitoyable et plutôt risible. Bergson a professé que le risible était du mécanique plaqué sur du vivant. A condition, fallait-il préciser, que le rieur se sente lui-même hors de cause, vivant. Car la mort est le suprême mécanique plaqué sur le vivant; elle désarticule le pantin et le jette, au travers du lit, la bouche ouverte, atroce, ridicule. C'est dire qu'une poésie de mort sera en même temps atroce et ridicule. Au grand langage solitaire qui nomme la terre et le ciel, elle substitue un langage de connivence qui joue de la phrase et des mots, cache sa virtuosité sous d'apparentes maladresses, souligne les trucs qu'elle emploie et, hors du prétexte onirique, ne risque de vocables nobles qu'entre guillemets.

L'auditoire est là qui écoute, les regards sont là qui observent : il s'agit de ne point passer pour naïf ou pour sot; il s'agit, plus encore, de se recouvrir de dix masques. L'Ecclésiaste prenait trop au sérieux la vanité des choses : ce sérieux même est vanité.

Après les poésies de Nietzsche, on ne verra que mieux, à la lecture de Jarry [1], comment s'inverse le lyrisme. Ce n'est pas que Jarry ignore la Nature : il surprend « les insectes de l'herbe et les roitelets des haies », « la vallée d'eau courante et de rosée, avec des glaçons blancs déchiquetés et un peu de soleil au bord »; il revit le souvenir d'une promenade cyclique « dans l'air si chaud et si solaire qu'il en était fluide, parmi une pérennité de cris d'insectes et d'oiseaux comme le bruissement des atomes ouï, et des petites explosions des carapaces chues des arbres qu'ils s'amusaient à éclater de leurs roues flexibles ». Mais ces gens l'horripilent « qui, se croyant poètes, ralentissent sur une route, contemplant des « points de vue ». Car, commente-t-il aussitôt : « Il faut avoir bien peu de confiance en la partie subconsciente et créatrice de son esprit pour lui expliquer ce qui est beau ». Et, de fait, chez Jarry, les plus beaux paysages ne sont pas ceux qu'il voit, mais ceux qu'il recrée par le rêve — celui du *Consul Romanus*, par exemple (73 sqq.) — ou par le souvenir. Or, ce souvenir, à le suivre, ramène obstinément à la Bretagne natale, aux « genêts semblables à du charbon vert », aux granits, à ce pèlerinage de Sainte-Anne où on avait conduit Jarry, tout petit enfant : « Et il y avait au pied de l'escalier, sur une route droite, des fossés avec des mares et des grenouilles bleues, et Sengle aimait beaucoup les mares, parce qu'on ne sait jamais les bêtes qu'on y trouvera, ni même, avec le tarissement solaire, si l'on retrouvera des mares ou les mêmes mares, et on croit toujours les avoir rêvées ». Jarry ne rencontre pas la Nature devant lui ou autour de lui; il n'a pas à la « contempler », à s'y chercher, à s'y renouveler : ce qu'il en garde de plus vivant, c'est ce qu'il en a fixé dès l'enfance et qui le fixe à son enfance. C'est une Nature figée et figeante. Comme les psychiatres l'enseignent, de telles fixations ont souvent pour effet de solidifier l'apparence des choses, de mécaniser le vivant. Effectivement, chez Jarry, ni les objets ne sont tout à fait des objets, ni les vivants ne sont tout à fait des vivants, mais le monde se coagule en une sorte d'interrègne où dominent le minéral, le chimique et le

1. Alfred Jarry : *Les Jours et les Nuits, Roman d'un déserteur* (éd. du Mercure de France).

géométrique. Nous pénétrons dans une mine aux vapeurs sulfureuses; les morts rétrogradent « dans la dissolution organique, jusqu'à leur primordiale âme de pierre »; le nitrate d'argent est « notre ancêtre minéral »; un réveille-matin en forme de crâne et frotté de phosphure de calcium marmonne et tremble de sa mandibule; de petits grillons jaunes « habitent les galeries polyédriques du soufre »; du haut de sa montagne « en forme de tétraèdre ou de pyramide issue de trois escaliers joints », M. Sisyphe voit sa sphère de diamant rebondir « des degrés de porphyre rouge à une distance deux, quatre ou huit fois géométriquement progressante à travers la plaine de turquoise »; le ventre saille « en arête de tétraèdre », le pénis est « triangulaire », les lèvres « militairement domestiquées... par la géomètrie d'une uniforme gymnastique »; et la cervelle de Dricarpe éclabousse « lubriquement les deux parois internes de l'angle dièdre d'ardoise tapissé d'inscriptions obscènes ». Certes, le corps humain n'a pas la régularité des figures géométriques, mais, « matériel et bien articulé », son squelette en est la plus ferme apparence : aussi décrira-t-on en langage d'ingénieur des muscles aptes à mouvoir « par pression et non plus par traction un squelette extérieur à lui-même et préférable locomoteur parce qu'il n'a pas besoin de l'évolution des siècles pour se transformer selon la direction du plus de force utilisée, prolongement minéral de son système osseux et presque indéfiniment perfectible, étant nid de géométrie... » Rarement, sauf pour Sengle parce que c'est le corps *rêvé*, l'homme sera peint en beauté : plutôt s'expose-t-il dans ce qu'il a d'uniforme, avec son « odeur chaude de moutons tondus », sous ses aspects d'anthropoïdes « dont les pieds étaient des mains, mais dont les mains étaient des pieds aussi, semblables à la méduse marine qui n'a qu'un trou pour anus et bouche ». Quelle humanité inhumaine forment ces corps! « Et d'ailleurs, il n'est pas très sûr que la perception d'« autrui » soit bien nette chez eux », car ils séparent les esprits ou, mieux, rendent l'Esprit discontinu (41). Cette humanité ubuesque où l'acte sexuel, indéfiniment répétable, n'est qu'une mécanique indifférente, où les mendiants grouillent au milieu des bourgeois, où les prisons s'emplissent, où des médecins idiots assassinent en hôpital, où l'on parle d'un soldat mort comme d'un uniforme mort (37), — qu'est-ce qui en donnerait une meilleure image que la Caserne? C'est pourquoi *Les Jours et les Nuits* sont le « roman d'un déserteur ». Mais attention : y a-t-il des jours et des nuits? Au contraire, Sengle pensait « qu'il n'y a que des hallucinations.

ou que des perceptions, et qu'il n'y a ni nuits ni jours (malgré le titre de ce livre, ce qui fait qu'on l'a choisi), et que la vie est continue... ». Pas de coupure entre la réalité et le rêve, pour qui ne s'abrutit pas dans le corps d'un bourgeois, d'un paysan ou d'un soldat. Pas de coupure dans le temps, du passé immémorial au présent ou l'inverse, comme du présent au futur. Pas de coupure entre Sengle et Valens, son frère bien aimé, l'un « vers des Amiens et des Lille » où le service militaire le condamne, l'autre parti dans l'Inde : mais l'on découvre peu à peu que Valens est l'âme de Sengle, son double astral, son « individualité impénétrable aux forces extérieures », et qu'en réalité ils ne sont qu'un. Dès lors, le roman se dédouble et se déroule sur deux plans qui se répondent : Sengle et Valens, corps et esprit, caserne et rêve; et les événements de la caserne ne sont pas moins liés que les événements du rêve. Que ce rêve soit une fuite et déjà une désertion, sa provocation par les drogues en témoigne (et il ne s'agit pas, notons-le bien, de rêve « littéraire », l'exactitude de la description ne laisse sur ce point aucun doute). Mais désertion vers quoi? Il n'est qu'à lire : « Mémorant des ontogénies, il vit des fœtus conservés, assis sur le renflement de nasse des vases de cristal, le cœur schématique dans leur poitrine transparente; et des nouveau-nés morts avant la deuxième semaine, dont le cœur, comme celui des fœtus, unissait ses deux oreillettes par la persistance du trou de Botal... L'absorption de l'ancêtre minéral le rapprochait de l'aïeul à un seul ventricule... il crut fermement rebrousser vers le sein de sa mère... » Ainsi « l'oubli nocturne étant surtout *un autre* souvenir », Sengle, fuyant dans la folie une humanité oppressante, va remonter de rêve en rêve, chacun tissé du précédent, grossi de nouveaux souvenirs, nourri à la perception actuelle, en sorte que le crissement d'élytres de la lampe amène la reviviscence de la dernière promenade des deux frères, et que Valens renaît « cinq ans avant, presque enfant, en marin noir, dans de la verdure », et que, plus haut encore dans l'enfance, « la miraculeuse ocellure de ses yeux » fraternels couvre et découvre les deux mares noires de Sainte-Anne. — Sengle, tout à « la jouissance de l'anachronisme et de causer avec son propre passé », tout à l'admiration « de vivre deux moments différents du temps en un seul; ce qui est suffisant pour vivre authentiquement un moment d'éternité, soit toute l'éternité, puisqu'elle n'a pas de moment ». Sengle se réfugie dans le sein maternel et rejoint, par delà, l'ancêtre minéral, la primordiale âme de pierre. Nous comprenons mieux à présent le thème du squelette

et la pantomime italienne où « le mime disparaissait sous un maillot rouge, indiscernable de la toile du fond lie de vin, sur quoi étaient peints des os avec art, et des projections vertes animaient les os et détruisaient les chairs jusqu'au noir... ». C'est l'instinct de mort qui l'emporte.

Jarry l'a souvent répété [1] : il n'écrit que sous la dictée de son inconscient. Il n'a pas à noter (55); l'Extérieur surnaturel s'occupe de lui construire ses œuvres (129) : « Sengle construisait ses littératures, curieusement et précisément équilibrées, par des sommeils d'une quinzaine de bonnes heures, après manger et boire; et éjaculait en une écriture de quelque méchante demi-heure le résultat. Lequel on pouvait anatomiser et atomiser indéfiniment, chaque molécule étant cristallisée selon le système de la masse, avec des hiérarchies vitalisantes, comme les cellules d'un corps. Des professeurs de philosophie chantent que cette similitude aux productions naturelles est du Chef-d'Œuvre (104-5). » Et il est certain que son œuvre vaut par une invention onirique — la plupart du temps provoquée — d'une richesse remarquable et remarquablement unifiée par les fixations à l'enfance. Mais l'inconscient se cultive : l'inconscient est cultivé. Jarry avait-il besoin de le dire? On ne se trompe pas à la qualité d'invention et à la structure de phrases telles que : « Si l'homme a été assez génial (comme on apprend que les figures géométriques, leurs lignes étant extérieurement prolongées, construisent d'autres figures de propriétés semblables et de plus grandes dimensions) pour s'apercevoir que ses muscles... » (55-6); ou : « S'il n'est pas vrai qu'une vibration d'aile de mouche aille « faire une bosse derrière le monde », parce qu'il n'y a pas de derrière l'infini ou peut-être... » (103); ou : « Au bout d'un lustre descendit l'Éternel des armées comme une araignée féroce... » (153) pour établir le long de « sa montagne de porphyre, sur le corps d'une guêpe énorme desséchée, après avoir vidé la peau dure, un wagon de montagnes russes... » (154) : — on a reconnu Maldoror — « mon ami le Montévidéen », des *Minutes de Sable mémorial*. Du reste, l'inversion, le rejet du verbe, la préciosité érudite d'un terme marquent souvent le style de Jarry des tics de son époque et, pour nous, aujourd'hui, en exagèrent la grimace. Mais Jarry aime à grimacer. Ainsi l'exigent sa pudeur et sa fuite devant soi-même. Il se sent toujours épié. Cet écorché ne peut se donner en spectacle que s'il détourne les regards sur quelque côté virtuose. Le voilà

1. Voir l'admirable *Linteau* des *Minutes de Sable mémorial*, par ex.

appuyant sur le procédé littéraire, pastichant l'administratif, l'ingénieur, le décadent, Prudhomme même s'il le faut. Le voilà jouant sur les mots : le trou de balle est le suicide d'un soldat; Azur déboucle Azor; les propos des assassins — traduisez : haschichins — devient un éblouissement de créations verbales. Avec, bien entendu, les provocations coutumières : « Si on brûlait le drapeau? dit Sengle. — Le drapeau est éternel, parce que c'est la patrie, dit Pyast. — Ça évite la peine de le brûler, pensa Sengle », et nous quittons la saoulerie sur l'image d'Herreb, le savant allemand, qui, « écroulé avec sa lanterne qui a pris feu, le cuivre de la hampe en pointe de casque, ronfle joyeusement, son corps germain drapé dans l'étamine républicaine de France ». Ailleurs, le calembour : cochon, truie, pourceau,

Décochons, décochons, décochons
Des traits
Et détrui, et détrui
Détruisons l'ennemi.
C'est pour sau, c'est pour sau,
C'est pour sau-ver la pa-trie!

Sous ces jeux de mots, ces grimaces se cache la plus dure des solitudes. Qu'on ne se trompe pas à sa pudeur. Le lyrisme s'est inversé; mais pour qui sait lire à l'envers, ce sont là les jeux de la mort. On n'a pas encore compris tout ce que Jarry apportait : il se dérobait trop derrière Ubu. Il est bon qu'on le réédite et qu'on le redécouvre. En aucune œuvre plus que dans *Les Nuits et les Jours* — qui aide à déchiffrer *les Minutes de sable mémorial* — on ne se sent plus près du secret de Jarry : on brûle.

Avec Jarry, le lyrisme s'inverse : avec Queneau, le lyrisme s'est inversé [1]. Et si bien inversé qu'on risque de ne plus le voir. Queneau n'est pas d'abord facile : les timides ne sont jamais d'abord facile. Il déconcerte, ce poète que tant de traits rattachent à Jarry : un poète qui ne parle pas du nez, qui ne cligne pas des paupières, qui n'a aucune complaisance pour la poésie : un vrai poète.

Queneau n'aime pas la Nature. Son premier mouvement est une répulsion physique et curieusement sexuelle devant « les touffes ignoblement poilues des boqueteaux, l'érection grenue des grands

1. Raymond Queneau : *Saint Glinglin* (Gallimard), *L'Instant fatal* (id.).

arbres », les « vaches agrippées au sainfoin comme des morpions dans les poils pubiens... le morose et sempiternel renouvellement des fils et des filles de la graine » : répulsion analogue — d'ailleurs, pour les mêmes raisons — à celle de Jarry devant les anthropoïdes bourgeois, paysans ou soldats. Passe encore pour les étoiles — mais remarquons pourquoi — « éperdues de géométrie »! Et la mer... la mer? ce Havrais ne semble jamais l'avoir vue : il n'a pas dépassé le port. Pas tout à fait : en aquarium, il l'observe; il fouille sous sa peau; ce sont ses dessous qui le hantent. Nul doute qu'un psychanalyste n'interprétât à sa manière et cette répulsion en présence de la campagne, où l'imagination matérielle sexualise le dégoût, et ce refoulement des extérieurs maritimes. Mais nul doute, non plus, que Queneau n'interprète bien son ennui, « le solennel emmerdement de la ruralité » au contact « de bipèdes et de quadrupèdes enfermés dans les limites de leur digestion », lorsqu'il y reconnaît une affirmation hégélienne de l'esprit : « Comment ne pas avoir peur devant cette absence de raison dénuée de toute folie? Comment ne pas être terrorisé devant ce végétal alourdissement de l'être vers une fin sans souvenir et sans spectres, sans mort et sans fantômes?... L'esprit ne souffle que là où respire l'homme, mais l'homme dégagé de ses contraintes biologiques et agricoles : l'esprit ne souffle que lorsque la nature s'efface et disparaît. L'homme ne s'accomplit que dans la ville. »

Cette ville n'est plus un ensemble de rues, d'édifices, de perspectives pour cartes postales : elle est le milieu naturel et le seul milieu naturel de l'intelligence qui l'a sécrétée : « Dans une ville, chaque pierre étincelle de l'éclat de l'esprit humain, et les menaces de la nuit sont des menaces humaines. » Il n'y a pas à la décrire, on s'y retrouve, on s'y connaît. Sans avoir à la représenter, la moindre notation ou, plutôt, le moindre rappel nous la restitue tout entière, comme, pour le spectateur cultivé du XVIIe siècle, le moindre accessoire scénique transportait le même décor à Madrid, à Sparte ou à Rome. Il suffit de savoir le ruisseau et l'asphalte, « les quais, les cabinets, la poussière et l'ennui », « un mendiant bêlant au coin d'un pont », le train de banlieue, le marché aux puces de Saint-Ouen. Il faut que la ville — et encore, la ville natale! l'enfance! — s'écroule sous les bombes, pour en voir apparaître, parce qu'ils disparaissent, la ferraille, les toits, la fenêtre, les murs, les jardins et l'école. Hors de cela, la ville est vue dans la poésie de Queneau, comme, en réalité, nous la voyons : sans la regarder. De même pour

les hommes. Peu de pittoresques crayons à la façon d'un Baudelaire attentif à saisir les différents aspects de la vie parisienne. Le plus souvent :

Quelqu'un qui passe et qui pourrait bien être
Et qui pourrait bien être quelqu'un.

Le plus souvent, l'anonymat. L'anonymat de la misère, l'anonymat de la sueur humaine, l'anonymat des vanités, l'anonymat des gloires, l'anonymat des sentiments. Une sorte de : « Il va de soi », « C'est bien connu... » affecte désormais l'expérience citadine, n'en garde que le quotidien.

C'est que l'intelligence veille. Une intelligence des villes. Pas d'aventures sans surprise : et comment la surprise serait-elle encore possible? Elle réclame un goût de vivre, une tension qui jette à l'avenir avec l'espoir de dépasser la quotidienneté : mais la ville nous a usés, elle nous use, nous sommes en basse tension. Ou alors, la surprise exige une naïveté à l'égard de soi et des autres, qui attache à de l'inconnu : mais l'intelligence lucide se laisserait-elle surprendre? Pour elle, tout est dit et les phrases sont toutes faites; nous sommes empiriques dans les trois quarts de nos actions; et les sentiments se répètent. Vanité! C'est l'Ecclésiaste. Mais l'Ecclésiaste au rouet. S'il proclame la vanité des choses, il les (et se) prend au sérieux; et s'il ne la proclame pas, il se (et les) frappe de vanité. Si Queneau, qui est citadin, se dit que les citadins sont de pauvres..., Queneau en est un autre; mais s'il en est un autre... Bref, Epaminondas est crétois. Alternativement, Queneau en est un ou pas un, selon qu'il se classe par la vision ou se surclasse par le jugement. L'Ecclésiaste se dévore : son sérieux est de ne pas l'être, sa vanité de connaître sa vanité — position intenable, car il en résulte aussitôt qu'il faut être sérieux pour ne plus l'être, et vain pour éviter la vanité de connaître sa vanité. Et cela signifie? Qu'il suffit à l'intelligence, une fois délivrée des contraintes biologiques et agricoles, de se juger, de s'éprouver à ses antinomies, pour se connaître comme ce qui a des dessous — des dessous où cesse la contradiction et où le langage se tait. Or cette intelligence ne peut fuir : elle se verrait fuir, ce qui revient à dire qu'elle se verrait toujours prisonnière. La seule désertion possible est la lucidité : le jeu. Mais un jeu grave. Ici encore, un jeu de mort.

Queneau, avons-nous lu, reprend la leçon de Hegel : il n'est de mort que pour une conscience capable de la réfléchir. Mais la réflexion

logicienne serait vite dans l'embarras : on ne disserte pas sur l'impensable, on l'éprouve : plus exactement, on éprouve une pensée de l'impensable. Et quelle est donc cette pensée? D'abord, bien entendu, l'image de la mort physique et du cérémonial qui l'accompagne. Aussi, de même que Jarry s'attarde sur la description des hôpitaux sordides, de même Queneau exhibe-t-il le vieillissement, l'instant fatal et sa suite sous la lumière la plus crue :

Quant nous pénètrerons la gueule ed' de travers
Dans l'empire des morts

Avecque nos verrues nos poux et nos cancers
Comme en ont tous les morts

Lorsque narine close on ira dans la terre
Rejoindre tous les morts

Après dégustation de pompe funéraire
Qui asperge les morts...

Toutefois, la pensée de l'impensable peut être conduite autrement. A défaut de discours logique ou de description objective, l'intelligence « dramatise » ses connaissances et rouvre les sources du rêve : *intellectus sibi permissus.* Elle ne compose pas ses fables avec références de fiches; mais nul ne lit impunément et nul, la plume en main, n'est tout à fait aveugle. Par ailleurs, l'imagination est si pauvre — ou si véridique — qu'on a pu soutenir la thèse d'un inconscient collectif. Quoi qu'il en soit — comment n'en être pas saisis? — les rêves de Jarry et ceux de Queneau se confirment, s'authentifient mutuellement, passent par les mêmes étapes dans leur remontée vers la mort. Mémorant des ontogénies, Jarry, par delà le fœtus et le sein maternel, rejoint l'ancêtre minéral : — Queneau, devant l'aquarium, parcourt « l'échelle des vivants », « en conséquence de quoye il a l'idée comme ça qu'on était plus tranquille quand on était dans le ventre de la mère, bien que ce soye un peu cochon de dire tout haut des choses comme ça »; et, en dépit des différences, on est frappé de retrouver l'ancêtre minéral (ou minéralisé). Le même instinct de mort semble diriger les images.

Reste à comprendre l'esthétique de Queneau. Si nos analyses sont justes, il s'agit d'exprimer la quotidienneté de la vie citadine et, en même temps, ses dessous : son secret. Or, qu'est-ce qu'expri-

mer la quotidienneté, sinon en prendre conscience? Et, par là, de son étrangeté? Et, par là, de ce qu'elle offre d'impensable? En d'autres termes, la banalité de tout ce qu'on dit et qu'on fait (y compris la littérature), dès qu'on cesse de la subir pour la considérer, nous place en face d'un mystère. Qu'on se souvienne de Hegel : ce qui est trop connu, justement parce qu'il est trop connu, n'est pas connu. Mais dérangez un peu le trop connu, soulignez qu'il est trop connu : vous le rendez d'abord méconnaissable; et, précisément pour cela, ensuite, reconnu. N'avons-nous pas l'esthétique de Queneau?

Le voici, en effet, soulignant la banalité. Comme Jarry parlait de ses « littératures », il ne perd pas une occasion de rappeler qu'il « fait » de la littérature :

C'est pour la rime qu'on dit ça...
Comment trouver d'autre épithète...
Ousqu'est mon régistre à poèmes...

Les thèmes abordés seront traditionnels — la mort, vieillir, cueillez les roses... — et présentés pour tels en laissant affleurer l'intention de pastiche (avec le double jeu, d'ailleurs : si je vous dis que je pastiche, méfiez-vous! c'est pour vous le faire croire). On aura l'air de seriner des romances, des fables, des proverbes. Et l'on fera semblant de parler comme tout le monde, même en argot.

C'est cependant par le langage que Queneau va nous révéler toute l'étrangeté de la banalité. Je souhaiterais à ses ouvrages, en sous-titre : Ou comment on poétise à coups de marteau. Car il attaque le langage. Il attaque par le langage. Rien en lui de la complaisance à paupière plissée et éclairage de tango qui rend tant de nos poètes somnolents et monotones. Il attaque, les yeux ouverts, avec une science de la linguistique, des calculs mathématiciens, une érudition folklorique que soupçonnent peu ses lecteurs et qu'il ne nous révélera jamais parce qu'ils sont la pudeur de son intelligence. Oui, sous la plume de Queneau, le langage se fait étrange. D'abord, parce qu'il est écrit. Le mot le plus connu devient méconnaissable, brusquement ramené à ce qu'il cachait d'arbitraire, de cri animal mécanique, si sa graphie transcrit la prononciation, au lieu de respecter l'orthographe courante : l'*osscurité*, le savon *nouar*, le *taksi*, *kékchose*..; et est-ce un ara ou un homme qui prononce : *koua? xa va xa va?* Francisés, les mots étrangers sont doublement dépaysés : *ouiski*, *fazeur*, *sisteur*... Mécanisé et matérialisé, le langage peut se découper

n'importe où, tourner comme un kaléidoscope, se déplacer comme des cubes : un coup de pouce sur les liaisons, et voici les *zossi*; une chiquenaude sur une syllabe, et voici *digeonnées* pour « badigeonnées »; une bousculade du tout, et voici la locomotive en miettes, *la co la como la motive*. Cependant, le langage vit. Aussi automate qu'un homme, mais vivant aussi comme un homme. Un homme pensant. Et Queneau s'inspirant (et inspiré par) les transferts et les condensations du rêve, découvre maintenant les dessous du langage. Il nous rend le geste verbal en *bââillant*. Condense, à propos de train, « omnibus », « belle », et sans doute « ombelle », en *omnibelle*. L'image sonore s'avive, et le son mouillé de Rueil nous accueille en gare et arrose : il nous *arrueille*. Ne manquions-nous pas d'un terme pour suggérer « ravie » et « séraphique »? Eh bien! *« où est la mort si proche et si raphie? »* Enfin, si les mots se ternissent, comme des pièces qui circulent trop, en perdant peu à peu leur relief étymologique, libre à nous d'imiter la naissance étymologique : et l'existence deviendra, selon ce qu'elle signifie, l'*aiguesistence* du poisson dans l'eau, l'*ogresistence* du homard, l'*eggzistence* du jeune homme qui va sortir de sa coquille. Ces exemples n'épuisent pas — et de loin! — les ressources de Queneau. Nous n'avons même pas cité l'usage de l'argot. Il suffisait de faire voir comment le langage, ainsi recréé, découvre tour à tour l'extérieur du quotidien en ses automatismes, et ses dessous d'aquarium, sa vie des profondeurs.

En définitive, le secret est ineffable. Il faut parler *pour* ne rien dire, parce qu'on ne peut rien dire du néant. L'impensable reste impensable. Nous ne le saurions pas, si notre conscience était muette, si notre vie était justifiable. C'est pourquoi nous devons parler et nous apercevoir que notre vie est injustifiable. C'est pourquoi le poète parle. Queneau ne dirait rien, s'il pouvait dire ce qu'il a à dire. Mais, au contraire, il dit beaucoup.

Yvon BELAVAL.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

PALMARÈS TRAGIQUE

Rentrée de Marie Bell dans Phèdre.

Je me souviens d'avoir conspué naguère de tout mon cœur cette Phèdre de Marie Bell. Elle est toujours la même Phèdre. Est-ce Phèdre? Est-ce là une tragédienne? Sans doute j'ai tort malgré mon carquois de raisons. Peut-être une tragédienne de race doit-elle savoir braver le ridicule. Il devait y avoir du ridicule dans Sarah ou la Clairon; et même je devine quel. Une rage, ou une turbulence; une complaisance dans l'égarement, dans l'outrance; sans compter les procédés, qu'elles devaient bien se moquer de laisser paraître. J'ai vu, jadis, l'illustre Segond-Weber. C'était une vraie reine de théâtre. Et parfois j'en riais jusqu'au fou rire; mais elle emportait enfin mon admiration par la masse et par l'aplomb. Elle osait être Agrippine. Elle l'était, monumentalement. Comment rire, dès lors, de la graisse et du soufflet? C'est la matière de la tragédienne.

Certes, ce n'est point la matière que Marie Bell aurait oubliée. Elle crie; elle ondule; elle veut surprendre, effrayer, forcer. Et le moyen spectateur se fait violer plus aisément qu'Hippolyte. Il en tremble, il en gémit de bonheur. Je vois bien que cette Phèdre glorifiée a prétendu vivre le drame. Elle y met tant d'ardeur que, désarmé, j'ai retenu mes flèches et mes huées. Je me disais qu'elle servait Racine à sa façon. Mais quoi! dans le jeu de la tragédienne, tout me paraît à contretemps, à contresens. Cela est sans majesté, sans mélancolie, et la brutalité, voire une sorte d'audace dans la bestialité, ne me consolent pas de tous ces vers en lambeaux. Hélas! ils étaient de Racine. Elle va se pâmer contre Hippolyte; s'agit-il de cette vie-là? Pulvériser le poème et le mimer à part, il me semble que cela fait deux erreurs. On souffre à presque tout; au « C'est toi qui l'as nommé », au « Ils s'aimeront toujours »; à la fameuse déclaration. Ce n'est plus une déclaration, c'est une mise en demeure. Couchons-nous là, mon fils... La Phèdre de Sénèque est assez ogresse. C'est quelque madame Putiphar. Mais celle de Racine?

L'admirable chant devrait tout conduire, tout produire. J'y sens un art de dire et de ne rien dire, de mentir, de se mentir, de risquer et d'effacer. Cette Phèdre tiendrait salon. C'est la même présence de tout l'esprit qu'en Arsinoé ou Célimène. Deux pas en avant, un autre en arrière, voici le menuet des amours impossibles. Phèdre s'engage à la suite de son propre discours, lentement. Elle descend, marche après marche, dans l'obscur du labyrinthe imaginaire. J'accorde qu'il n'est point de scène aussi difficile dans tout le théâtre tragique. Moins voluptueusement qu'au labyrinthe notre présente Phèdre s'y est perdue.

Le troisième acte était à peu près supportable. Elle le joue en comédienne et retrouve ses moyens de comédienne. Elle sait parler du ton dont on parle. Mais, dans une tragédie à la française, on ne parle presque jamais de ce ton-là. Alors, dès qu'il faut dire, tout se gâte. Dire, qui n'est pas tout à fait chanter ni parler; ce serait l'un et l'autre, l'un dans l'autre. Le rôle de Phèdre est quasi tout en de pareils récitatifs. Marie Bell les traduit. Ce n'est plus du Racine; c'est du Racine traduit dans le brouillamini de Bataille ou de Bernstein. Et ce n'est pas une affaire de langue seulement. Ce passage du métaphysique au physique est précisément ce qui me désespère. Cette Phèdre a soif. L'autre, celle de Racine, aussi. Mais il faut s'inventer une âme pour que la chair existe. Qu'est-ce que la chair? Peut-être n'y a-t-il point de tragédie de la chair. Cette chair naïve et sanglotante ici se tord, glisse ou s'écroule. Elle n'est que frénésie sans maintien. On comprend l'horreur d'Hippolyte. Mais ce ne serait encore qu'une horreur de chair, et tout vient de plus haut. La tragédie qui naît et grandit au centre vif d'une liberté, fait retentir le ciel et l'enfer. Phèdre est noble. Elle est Phèdre parce qu'elle est noble. Petite fille du Soleil et fille de Minos, reine, elle voudrait sur soi-même régner. Or cet intime royaume échappe. Toujours, la première pensée, le premier mouvement font une Phèdre qui n'est pas Phèdre. Et ce n'est pas tant Hippolyte que Phèdre qui séduit Phèdre. Phèdre qui aurait été heureuse séduit Phèdre qui se persuade qu'elle pourrait l'être. Il y a des si partout, car elle rêve. Ou plutôt, elle feint qu'elle rêve, elle sait fort bien qu'Hippolyte est là devant elle avec cette belle poitrine pure et ces yeux vivants. Elle évite, j'imagine, de voir qu'il la voit. Elle ne le regarde qu'à la dérobée. Elle ne s'offre pas à bras ouverts. Elle songe qu'elle s'offre. Elle voudrait songer toujours. Remarquez qu'elle aurait horreur de faire horreur. Du reste, elle ne toucherait

pas le jouvenceau, même du bout du doigt. Cela détruirait le rêve. Parler, et presque conter comme on conte dans les contes, est-ce vivre? Non, non. D'un mot à l'autre, elle se rassure, d'une audace à l'autre. Elle a tant ménagé les degrés et les passages qu'elle dit l'invraisemblable où tout serait vraisemblable. Et, quand elle aura dévidé tout son fil, ou celui d'Ariane, elle aura tout avoué ou n'aura rien avoué; tout encore relèvera du bon plaisir. Certes, les mots venaient tout seuls. Mais, admirez, on ne pouvait en choisir de plus insidieux. « Hasard ou génie. » Tel est le mystère de l'inspiration. Phèdre est une inspirée, non une somnambule ou une démente; ni une chienne en folie. J'aime à me la représenter, immobile et palpitante, au milieu de son propre poème. Il ne s'agit point de traîner sa chair et de tomber sur le tapis. Même à l'instant de mourir, je ne veux point qu'elle tombe. Que ses femmes la soutiennent et qu'elle meure à la royale.

Une tragédienne peut-elle se tromper à cette mort? C'est la plus belle des morts, et donc ce n'est pas une mort. Marie Belle s'avise de mourir. Elle ne nous épargne hoquets ni grimaces. Et vous pensez si le hoquet rompt le vers. Ce n'est point le charnier que Racine évoque; c'est plutôt quelque stèle funéraire; de relief, à peine; la pierre et la mort sourient. Phèdre dit la mort de Phèdre. Transi de mélancolie, on devrait s'en aller dans un état de détachement quasi musical. De vrai, l'âme de Phèdre est-elle autre chose que cette musique? Et qui oserait dire qu'elle a manqué de la grâce, quand elle en a tant reçu de Racine? Toujours elle fut sauvée. Notre cœur le savait; mais il fallait qu'elle consentît à sa propre musique. Écoutez-la. Elle n'est plus que musique. Le poison de Médée, symbolique poison. Mort qui n'est plus que symbole. Est-ce mourir? Aucune descente aux enfers n'eut ces teintes de paradis. C'est un jugement, mais un pardon aussi. C'est un suicide, mais aussi une apothéose. Clarté, pureté, jour. Les mots d'Hippolyte reviennent aux lèvres de Phèdre. Elle est digne enfin de l'aimer. Je vous dis que la grâce la touche.

Autour de Phèdre, il y a *Phèdre*. On a gardé la mise en scène de Barrault. N'était le rôle de Phèdre, l'ensemble est bon. Même le discours de Théramène, il passe. On ne l'entend pas trop. Il rentre dans le décor crépusculaire à la façon d'une tapisserie. Le monstre n'essaye plus de faire peur à personne. C'est Versailles et le bassin de Neptune un jour de grandes eaux. Je ne suis pas entêté des costumes et du décor, qui, cette fois encore, ne m'ont pas converti.

Le décor veut-il suggérer le labyrinthe? Possible. C'est plutôt un carrefour de comédie. Et pourquoi toutes les dames en soubrettes? La robe en forme va contre le jeu tragique. Elle invite au trémoussement, non à ce large mouvement qui ne rompt point les lignes. C'est tout juste si la statue tragique frémirait. Un penchement du front, un geste de la main, déjà ce serait toute une danse. Ces femmes sanglées dans leurs corselets de soie déclament de la gorge. La libre robe laisserait tout le corps participer à la voix. Quant aux hommes, je ne sais pourquoi on se travaille à leur inventer de sots costumes. Les enfants du jeudi s'esclaffent aux armures des guerriers d'*Iphigénie*. Celles de Thésée et d'Hippolyte ne valent pas mieux. Je conseille à ces messieurs la révolte ouverte, car je devine une tyrannie des costumiers qui menace de mort la tragédie. Que les héros jouent nus, s'ils osent. Un sculpteur a représenté Talma le buste nu. Peut-être Talma jouait-il parfois ainsi. On sait, par les témoignages, que Talma osait beaucoup. Par terre donc les brassières, les soldats et les petits quinquins! Il faut rappeler vivement que c'est le corps qui joue.

Escande ne l'oublie pas. C'est un Thésée qui bondit. La voix est un peu haute, peut-être, mais le souffle est franc. La scène entre le père et le fils fut un moment de tragédie. Cela monte, monte. Le tonnerre des dieux est enfin dans les voix. Et cet orage, qui briserait tout, ne brise point l'ordre, il l'affirme. Ce déchaînement est humain. Plus elle se risque vers la nature toute sauvage, plus la tragédie maintient le rythme et la loi. Je louerai surtout l'Hippolyte, qui est André Falcon. La critique, au premier soir, aurait dévoré ce jeune homme. Peut-être craignait-il quelque cabale. Il paraît qu'il brouillait tout. Ah! le méchant public des générales! De mon petit coin, qui est le bon, un soir quelconque, j'ai été ravi de cet Hippolyte. De meilleur ni même d'égal, je n'en ai jamais vu. Il sait le vers; il le respecte; il aime que sa voix étale et suspende cette substance sonore. Il enchaîne aussi, il compose. L'aveu, ce fut superbe. Tant de violence, mais si bien conduite, la rudesse jointe à une sorte de secrète fragilité, un mélange du trouble d'aimer et du bonheur d'aimer, une mélancolie exactement racinienne, une joie qui n'était peut-être que la splendeur de la poésie, un feu savant qui fondait tout cela, voilà qui prouvait magnifiquement que la tragédie n'est pas morte.

Aricie ne valait pas son Hippolyte. Renée Faure a du talent. Le grave est qu'elle se croit sans doute du génie. Je ne devinais pas

comment elle mûrirait. Elle montrait en Aricie, en Junie, une bonne volonté touchante, une manière d'entêtement un peu scolaire qui me plaisait. Elle articulait bien. Elle était jeune sans faire la jeunette... Maintenant, c'est une actrice célèbre. On y gagne, on y perd. La tenue est belle; le masque, impérieux; tous les gestes, tous les pas sont calculés. C'est une gloire, c'est une assurance romaines. Renée Faure est plus Émilie qu'Aricie; si l'on se décide à reprendre *Cinna* ou *Rodogune*, elle y fera peut-être voir des merveilles. Mais je l'avertis : même dans Corneille, moins tendu,moins dur; moins uniforme aussi. Avec elle, la tendresse ressemble à l'invective. Et marquer le rythme c'est bien, mais il faut varier à l'intérieur. Varier les tons, varier les rôles. Toutes ces filles ne sont pas interchangeables. Que l'actrice prête seulement sa voix! Mais Renée Faure, jalousement, la garde. Ce n'est pas elle qui laisserait glisser n'importe où les plus beaux vers. Elle proclame, déclamant, que ce sont de beaux vers. Bravo! Mais qu'elle évite d'irriter et de lasser par de trop sensibles moyens. Elle dit : ma RRivale. Elle mâche les vers, et chaque mot; elle les broye à mâchoires sublimes. Elle siffle les sifflantes; elle chuinte les chuintantes. Nulle pénombre, jamais, nulle rêverie. Dans Aricie, j'accusais le corsage et les baleines. Mais l'Ériphile d'*Iphigénie* n'est pas si ferme ajustée, et ce rauque de la voix n'en est que plus terrible. Mes hommages pourtant, madame. C'est la tragédie qui est redoutable, ce n'est pas moi.

***

*Reprise d'*Iphigénie en Aulide.

Puisque Calcas nous y invite, vite, vite, sacrifions *Iphigénie*. Certains jours, je pense que c'est une tragédie exécrable. On y voit à plein par où la tragédie classique se perdra. Car si je demandais : Qu'est-ce que la chair? Mais il faut la chair pour que l'âme l'invente et s'invente d'être l'âme. On m'a raconté que Valéry disait qu'il avait toujours médité d'écrire trois *Narcisse*. Le premier poème était le poème de l'âme (et c'est *Narcisse*). Le second était le poème du corps (et ce fut la *Cantate*). Le troisième eût été celui de l'union de l'âme et du corps. Valéry ajoutait que celui-là, il n'avait pu l'écrire, et que c'était le plus difficile. Ce troisième poème eût été sans doute bien approchant d'une tragédie. Car si le sang n'est que du

sang, il n'y a pas encore de tragédie. Mais si le mot de sang n'évoque plus le sang, le vrai sang, il n'y a plus de tragédie. A la tragédie il faut le corps et l'âme, la nature et la parure, la sueur et le madrigal. Or, dans l'*Iphigénie* de Racine, pense-t-on à cru ce que c'est que fille égorgée, entrailles à l'air, et le reste? Eschyle, Lucrèce y pensent. Euripide aussi, dans son poème merveilleux. Il me semble que Racine y pense à peu près comme un général d'armée pense aux mourants la veille d'une attaque. Mollement, il s'interdit les pleurs. Une *Iphigénie* serait la tragédie du pouvoir, non point du pouvoir qu'on ravit à des rivaux, comme il est presque toujours dans les tragédies, mais du pouvoir qu'on exerce. L'*Iphigénie* d'Euripide est précisément cette tragédie-là. Écoutez ce que dit le vieux, qui est devenu Arcas. Il se moque bien de ces rois qui pleurnichent sur les petits et grands malheurs des rois. Tu es homme, dit-il. Il faut que le pouvoir se paye... L'Arcas de Racine garde pour soi ce genre de remarques. Il est poli, poli. Ménélas non plus n'était pas poli. Racine a supprimé Ménélas. D'abord, les délicats n'eussent pas plus supporté le cocu que la biche. En France, Ménélas fait rire. Son aventure, qui le condamne à l'opérette, à jamais l'exclut de la tragédie. Le Ménélas d'Euripide est un rude gaillard. C'est vraiment l'autre Atride. Une dupe, ce n'est pas lui. Il vous explique et vous commente inlassablement son Agamemnon, dont il perce à jour la mécanique. Et non content de philosopher, il mime le maître frère en bouffon supérieur. Cet Euripide-là va droit au Shakespeare de *Troylus et Cressida*. Vers quoi de froid et de vague va le Racine d'*Iphigénie*? C'est une nécessité pour lui de rendre convenable l'inconvenant. Fi du sang! Ne considérez, je vous prie, que le but et non le détail du sacrifice. Je suis injuste, car ils en parlent. Mais c'est un air de liberté dans les propos que je ne découvre point. Racine, qui si bien sous-entend (je m'arrêtai l'autre jour à ces « charmes » du jeune Bajazet que le vieux vizir vante sournoisement à la sultane recluse), ici, tout de bon, il me semble qu'il escamote. Comme s'il voulait tout faire tenir par la seule beauté des mots. Mais la beauté toute seule, peut-être qu'elle n'est rien. De même la politesse. D'ordinaire, en Racine, elle permet de penser et de dire. Ici, elle sert principalement à ne rien penser. Malgré moi je flaire le détourneur et le courtisan. J'enrage d'entendre, comme allant de soi, que tout est bien qui finit bien puisque Ériphile a remplacé Iphigénie sous le couteau. C'est donc un crime de naître bâtard? Pauvre petite! Pas un mot de pitié pour elle après cette boucherie

politique. Madame Mère exulte et ne sait comment remercier le ciel. Ils sont sans honte et sans pensée. Joué plus âpre, cela finirait par être grand. Mais il faudrait l'ironie, partout présente dans Euripide, bien digne de son beau renom de mauvais esprit. Racine, lui, non sans perfidie, insinue qu'Ériphyle avait mérité de mourir. Quand Iphigénie et la mère essayaient de fuir, Ériphyle n'a-t-elle pas mouchardé? Fort bien. Mais qu'aurait dit Euripide de ces dieux, si scrupuleux à compter les peccadilles d'une fillette et tout aveugles devant l'innommable massacre? Ou bien, était-il impossible de faire entendre que la gloire des pères se paye par la mort des enfants? On se dit, à tout instant, que les mots, comme d'eux-mêmes, vont former l'idée, tant le mythe dépasse le poète et se compose en dépit de tout. Mais non. Il semble que Racine n'arrive pas à comprendre tout à fait ce que voudraient dire tous ces gens-là. De là une emphase, qui guette toujours. De là que les héros, les princesses, le roi lui-même sont souvent comme hagards et égarés. On court trop. On parle trop. J'imagine qu'ils courent après l'idée.

Remarquez qu'il n'y a que des braves gens, comme on dit, dans cette sinistre histoire. Et que les braves gens puissent aussi être des criminels, je vois bien que Racine est venu buter là. Qui donc les a rendus fous? Les dieux? Mieux vaudrait encore accuser les dieux que le roi. Les dieux grecs sont méchants. Le dieu de Port-Royal et de la Bible n'est pas tendre non plus. Et c'est ainsi que l'oracle est pris extérieurement. Agamemnon (un si bon roi!) ne s'attendait pas à cela. Lucrèce dit que c'est la religion qui est la cause de tout, mais Euripide est le plus profond. Car, après l'algarade fraternelle, on ne peut ignorer les responsables. L'oracle revient sur Agamemnon comme un écho. C'est le « tu seras roi » des sorcières. Qui l'a dit? Macbeth à Macbeth. Il n'y a jamais eu que Macbeth et la solitude du vent sur la lande. C'est toujours le vieux conte de Platon. On saisit le paquet par où on peut, et tout le paquet vient. Être généralissime des Grecs, que c'est beau! On le veut, ou plutôt on l'a voulu. Plus fort, on le veut toujours. D'ailleurs, on ne peut plus ne plus vouloir. Désormais, ce sont eux, tous les autres, qui veulent. Et Calchas, qui va et vient, et se faufile entre chien et loup, il entend ce que les hommes disent. « Pourquoi nous? disent-ils. Il n'a que des filles et un tout petit garçon, le général. Nos pères vont perdre leurs enfants, et lui retrouvera les siens. » Cette sorte de justice amère, elle parlera par la bouche de Calchas. Et ce qui m'enchante dans Euripide, c'est que de tels discours réellement

n'y sont point, mais ils y sont presque. Je les y rêve. La grande œuvre se continue indéfiniment en nous. *Phèdre* en nous se continue. *Iphigénie*, en moi, ne se continue pas. C'est bien la main, qui est d'un maître, mais c'est un autre Racine, qui n'est plus Racine.

Le soir de la récente reprise, il y avait du respect plus que de la ferveur. On s'amusait au décor, qui était laid; aux accessoires, qui étaient de mauvais goût. Un enfant se mit à rire: on l'enviait. La pièce paraissait lente. On comptait les actes. On ne ronflait point, mais de peu. Des crânes essayaient des souvenirs. On était ému de ne l'être pas. Yonnel, en Louis XIV de ballet, me sauva du sommeil par les prestiges de sa voix. Douce, ombreuse, puissante, elle a chanté tout le rôle d'Agamemnon comme une longue lamentation. Il avait décidé d'être un Agamemnon meurtri, sensible à ses malheurs, une espèce de grande victime dorée, non sans de beaux éclats. Cela faisait une première tragédie. Les autres acteurs en jouaient une autre, et plutôt drame que tragédie, et encore drame bourgeois. On s'y disputait fort sur le mariage de Mademoiselle. Iphigénie était laide. C'était son droit, et même son droit de princesse. Bonne au demeurant, et bête. La reine, en robe du soir, y allait rondement, plus proche de Mme Jourdain que de Clytemnestre. On ne pouffait pas à Achille, de quoi il faut remercier Jean Davy. Comme Achille ne dit rien qui vaille, il a bien raison de précipiter les tirades. Enfin, l'ensemble fut à peu près sérieux; ennuyeux et vide, comme peut être un grand mariage à Saint-Sulpice. Afin de pousser l'analogie, on avait prévu quelques flon-flons, et des hallebardes d'opéra.

Je me rappelai cependant qu'à propos de Racine on a souvent parlé déjà de je ne sais quelle messe royale. Et soit! Je reconnaissais là mon *Iphigénie*. Chantons, célébrons le roi. Le roi regarde ses devoirs, et nous, nous regardons le roi. Le péril est qu'on dodeline. Ron-ron, c'est un bon sermon. La petite Iphigénie, un modèle de parfaite éducation! Pas un mot contre papa-roi, parce qu'il est mon roi et mon père... Et le roi, qui se réveille un peu : qu'on publie comme est morte ma fille, afin de prendre exemple sur elle quand il faudra mourir pour moi... Je conseille la représentation d'*Iphigénie* à tout groupement lénifique et soporifique, pré- ou paramilitaire. Napoléon pourtant n'aimait pas *Iphigénie*; mais il constatait (n'oubliez pas l'accent italien ni le sourire) : « C'est une tragédie que les Français estiment beaucoup. » L'estiment-ils autant? J'ai peur que nous ne mollissions.

Maurice M.-L. SAVIN.

Maurice Schérer

NOUS N'AIMONS PLUS LE CINÉMA

N'aimons-nous plus le cinéma? Un étrange désir nous prend de rouvrir le procès qu'il semblait avoir si magnifiquement gagné. Sans doute avons-nous plus que jamais des raisons de croire que l'art dont l'existence a déjà considérablement restreint le domaine du théâtre et celui de la littérature sera bientôt le seul moyen d'expression possible. Pourtant, lorsqu'il nous arrive de relire l'un des innombrables plaidoyers suscités depuis trente ans par le désir de le défendre et lui donner la place qui lui est due, nous ne pouvons nous garder d'une certaine irritation : les arguments auxquels les plus acharnés de ses détracteurs n'avaient trouvé à répondre que quelques vagues formules de mépris ne pourraient plus, n'était cette sorte de fidélité que nous lui avons jurée, réussir aujourd'hui à nous convaincre.

« Maintenant que la cause est gagnée... je voudrais, sans relever la fausseté des accusations émises, plaider coupable et justifier les ravages que le cinéma exerce par leur grandeur même », écrivait Denis Marion dans *Aspects du Cinéma.* Cette phrase résume excellemment l'état d'esprit d'une génération qui fut animée du légitime désir de faire confiance à l'art naissant et persuadée qu'avant de prédire ce qu'il pourrait être ou regretter ce qu'il n'était pas il convenait de reconnaître son existence et de la fonder en valeur jusque sous ses aspects en apparence les plus méprisables. Mesurons-nous maintenant les dangers de notre indulgence? Nous voudrions que l'enfant mal élevé et capricieux dont la mine barbouillée et les allures grossières avaient forcé notre sympathie consente à laver son visage, au risque de perdre le plus sûr de ses charmes. Une mauvaise honte nous pousse à abandoner sa cause, jusqu'à ce que l'éclat de son entière innocence ait enfin dessillé tous les yeux, et lorsque M. Georges Duhamel déclare, comme il l'a fait tout récem-

ment, que « le cinéma doit agiter des sentiments éternels comme Sophocle dans *Antigone* », nous n'osons plus lui répondre, comme autrefois, que le cinéma précisément tire sa gloire d'avoir été appelé « l'art du présent », — que ce n'est pas dans telle ou telle pièce moderne mais bien dans un film de gangsters qu'on peut retrouver à l'état pur le sentiment antique du destin, — que le langage fruste et inorganique de l'écran a seul permis de conférer aux événements les plus ordinaires la grandeur épique à laquelle toutes les littératures aspirent en vain depuis plusieurs siècles, — que l'apparition d'une nouvelle forme d'expression nous impose la tâche de réexaminer la notion même de profondeur dans l'art, et que c'est bien avec de la mauvaise littérature qu'on a fait et fera de bon cinéma...

Pourtant jamais de tels arguments n'ont été susceptibles de trouver une plus large audience : le nombre de ceux qui, depuis quelques années, viennent se rendre à nos raisons a dépassé tous nos espoirs et c'est nous, aujourd'hui, qui reconnaissons ne plus pouvoir les mettre en avant sans quelque gêne, comme si la profondeur de notre ancien attachement nous imposait le devoir d'être les plus sévères. Il semble même que nous prenions un très vif plaisir à dépouiller le cinéma de tous les prestiges réels ou imaginaires dont il nous avait plu de le parer. Peu s'en faut que nous n'adoptions comme mot d'ordre la boutade de Roger Leenhardt déclarant aimer les films dont on peut dire : « ce n'est pas du cinéma ». Un démon de la perversité nous souffle déjà de proclamer que l'art du cinéma, dont nous voulions à tout prix sauvegarder la pureté, dont nous exigions qu'on respectât humblement toutes les règles, auquel nous avions assigné un domaine bien circonscrit et qui paraissait, en son âge mûr, pouvoir se passer d'emprunter quoi que ce soit aux autres modes d'expression, que cet art du cinéma *n'existe pas*, ou, tout au moins, qu'il doit reconnaître la dépendance étroite qui le lie, non plus à la peinture ou à la musique, mais aux arts mêmes dont il avait toujours tenu à se distinguer : la littérature et le théâtre.

En tout cas, nous avons perdu la plus chère de nos illusions : que le cinéma allait miraculeusement opérer une complète et définitive réconciliation de tous les publics. Sans doute est-ce un privilège réservé aux arts qui n'ont pas dépassé le stade de leur classicisme que d'éveiller dans la sensibilité la plus raffinée et dans la plus fruste des réactions absolument identiques. Ce qui put sembler possible à l'époque de Griffith, de Sjöstrom, des premiers comiques américains, nous apparaît aujourd'hui une utopie.

Il va de soi que le public cultivé et celui des salles de quartiers apprécieront *Quai des Orfèvres* pour des motifs fort différents, et que le premier aura bien soin de montrer qu'il ne prend pas au sérieux ce qui procure à l'autre le plus vif de son plaisir. La conception et la réalisation d'un film exige de plus en plus de la part du scénariste, du dialoguiste et du metteur en scène une aptitude à l'hypocrisie dont ils se font gloire avec une fort déconcertante candeur. « Tout l'art du cinéma, depuis une bonne dizaine d'années, consiste à ruser avec le mythe », écrivait André Malraux en 1940. Nous voudrions, retournant l'argument contre lui-même, dénoncer dans cette « ruse » une ignominie qu'aucune contrainte commerciale ne paraît plus pouvoir justifier. Nous nous irritons de trouver dans presque tous les meilleurs films une sorte d'humour par lequel le réalisateur, ou même l'auteur, entendent signifier que le sujet qu'ils traitent vaut sous une apparence de feuilleton ou de mélodrame par la signification cachée qu'ils savent lui découvrir. Peut-être notre irritation vient-elle de ce que nous avons, nous aussi, pris trop de plaisir au jeu dans lequel ils nous faisaient entrer et avons essayé de le jouer pour notre compte. Ainsi s'explique l'attirance sur nous des mauvais films, qui avaient au moins le mérite de nous livrer à l'état brut la mythologie populaire, et c'est un juste retour des choses si nous n'apercevons plus très bien les raisons qui nous feraient mettre *Gilda* plus bas que les *Portes de la Nuit* ou les *Raisins de la Colère.*

La confusion fut d'autant plus grande que le prestige du cinéma avait occasionné en littérature un véritable renversement des valeurs. Les écrivains, convertis à la nouvelle religion, n'imaginaient plus pouvoir, tant pour leurs romans que pour leurs sujets de films, puiser ailleurs que dans le patrimoine du folklore cinématographique. On comprend ainsi qu'en présence des meilleurs scénarios de ces dernières années, celui de la *Règle du Jeu*, de la *Splendeur des Amberson*, des *Dames du Bois de Boulogne*, la critique aveuglée par son admiration pour le roman américain ait pu faire des réserves sur leur valeur non seulement cinématographique, mais, si l'on peut dire, littéraire. Allons-nous prêcher un retour aux valeurs traditionnelles? Si nous ne craignons pas d'avouer que depuis deux ou trois ans un Hemingway ou un Steinbeck, achetés par acquit de conscience, restent non coupés sur les rayons de notre bibliothèque, c'est que nous voulons rompre le plus vite possible avec un temps qui n'est plus le nôtre. Pourquoi cacher que nous n'éprouvons plus

le même plaisir que nos aînés au spectacle du jeu des instincts et de la violence? Le poids de notre complexité ne nous est pas si lourd que nous ne puissions trouver d'intérêt qu'à la peinture des sentiments les plus élémentaires. Déjà nous n'arrivons plus très bien à comprendre le prestige dont jouit longtemps à nos yeux ce *wonder boy* du cinéma américain, cavalier généreux des Westerns, forte tête des films de gangsters, naïf et souriant Monsieur Deeds ou Monsieur Smith de la comédie, et si le Marlowe ou le Spade du film noir trouve encore grâce devant nous c'est en raison même de la complexité du type créé par Humphrey Bogart. Il est d'ailleurs significatif que les réalisateurs auxquels vont nos préférences. Hitchcock, Welles, Bresson, montrent une prédilection pour les décors luxueux, la politesse des manières et du langage. Le changement de nos goûts n'annonce aucun mépris de l'art populaire qui a au contraire tout à gagner de notre provisoire éloignement. Il meurt de l'intérêt trop vif que nous lui avons porté : une époque où les ratés de la littérature écrivent les paroles de chansons pour la radio, les feuilletons des hebdomadaires illustrés ou tiennent dans les journaux du soir la chronique des faits divers n'apparaîtra peut-être jamais ridicule aux générations qui vont suivre, mais tout simplement ignoble.

La tâche nouvelle du cinéaste est-elle de mettre en film les œuvres des romanciers du XIXe siècle ou des grands auteurs dramatiques? Les adaptations ne sont justifiées que dans la mesure où elles viennent nous confirmer, non plus que *Hamlet* ou *Les Karamazov étaient* du cinéma avant la lettre, mais que le cinéma *peut être* Shakespeare ou Dostoïewski. C'est-à-dire cesser d'être lui-même : nous ne nous dissimulons aucunement la portée et les dangers de cette reconnaissance du primat de la littérature; nous ne sommes plus au temps où il était absurde de reprocher au sujet du *Lys Brisé* de n'être qu'un assez mauvais mélodrame, comme il serait absurde de regretter, dans la statuaire grecque du Ve siècle, l'absence de toute prétention à la psychologie. Le caractère élémentaire des sentiments exprimés était absolument essentiel à la grandeur de l'art de Griffith, art de pure mise en scène, non de discours ou de récit. L'avant-garde de 1925, d'autant plus désireuse de sauvegarder la pureté du cinéma qu'elle était venue à lui de la littérature, la peinture ou la musique, n'avait peut-être pas tort de restreindre son domaine à celui du *jeu* de l'acteur, qu'il soit personnage vivant, paysage, objet ou lignes abstraites. Mais les cinéastes de métier souffraient d'un tel complexe

d'infériorité qu'ils voulurent s'annexer les conquêtes que les autres arts exhibaient comme le signe tangible de leur supériorité et ils s'aperçurent trop tard de quel prix il leur fallait payer leurs rapides progrès dans l'art de conter une histoire ou d'organiser le rythme d'une phrase. Ainsi les raffinements introduits dans la technique du montage expriment moins le désir de donner tous ses développements à un procédé propre au cinéma, que celui de plier le style du nouvel art aux règles générales de la composition en vigueur dans la littérature et la musique. Mais en acceptant de se soumettre à des critères étrangers ils s'interdisaient à jamais de pouvoir répondre à ceux qui leur reprocheraient la pauvreté ou le manque d'originalité de leurs inventions, et la réaction qui se dessine depuis quelque temps contre l'abus des effets de montage prouve assez l'échec d'un impressionnisme qui ne sut ni sauvegarder le caractère expressif du plan, devenu simple image, ni atteindre le degré d'abstraction auquel il aspirait.

Puisqu'il a lui-même compromis sa pureté, le cinéma a perdu le droit de reformer dans son propre moule tout ce qu'il emprunte aux autres arts et nous ne dissimulons pas la joie que nous procure la double déconvenue du metteur en scène obligé d'amputer chaque jour d'un nouveau rouage l'instrument qu'il avait perfectionné avec tant d'amour et de l'écrivain qui, venant payer sa dette de reconnaissance au cinéma, s'avoue déconcerté par l'apparente simplicité du mécanisme qu'on lui présente.

Mais il ne nous suffit pas d'avoir mis le cinéma en tutelle : notre colère, encore insatisfaite, met en question un élément qui paraissait aussi essentiel à l'art du film que le mot l'est au langage ou la note à la mélodie. Nous ne nous rappelons plus sans étonnement l'étrange plaisir qui nous rivait à notre fauteuil, quand dans la salle obscure la surface familière de l'écran commençait à s'animer. Nous sommes quelque peu honteux, maintenant, de la douce tranquillité qui nous envahissait à la pensée que les personnages, les aspects du monde les plus différents revêtiraient magiquement, dès leur apparition à l'intérieur de ce cadre rectangulaire, un air de parenté rassurant. Nous souhaitons je ne sais quelle transformation interne de ce *plan* cinématographique qui, même dans le plus objectif des documentaires, réduisait à ses proportions et déformait selon son optique les fragments de réalité brute dont il se présentait comme le simple enregistrement. Et désireux de détruire la dernière des conventions qui rendaient possible, pensions-nous, l'art du cinéma,

nous aspirons à une illusion parfaite, à une reproduction matériellement exacte des choses avec leurs couleurs et leur relief réels.

Au lieu de déplorer que ces morceaux de monde que nous aurons le dangereux pouvoir de faire surgir ne résistent à toutes nos tentatives de les unir en un tissu cohérent, de les plier au rythme de nos associations d'idées, d'organiser leur structure en fonction des lois immuables des proportions et du nombre d'or, nous nous mettons à envier la tâche dévolue au cinéaste futur qui, ne se croyant plus obligé de sacrifier aux fausses nécessités de la plastique de l'image et des rites du montage, ni de courir à la recherche d'une réalité qu'il nous a jetée d'emblée au visage, nous détachera des prestiges trompeurs de la chose visible et, orientant notre attention, comme aux premiers temps du muet, mais plus subtilement sans doute, vers le *jeu* même des acteurs, bâtira la trame de son nouveau langage dans la contexture touffue de leurs paroles, leur mimique, leurs gestes et leurs déplacements. Nous ne croyons pas impossible d'imaginer alors un cinéma qui emprunte un style plus austère non pas tant au théâtre, trop conscient de la présence active du public, qu'au seul art qui soit comme lui à la fois mise en scène et écriture, c'est-à-dire au roman. Comme un Balzac ou un Dostoïewski dont le dédain pour les raffinements de l'expression prouve assez qu'un roman ne s'écrit pas avec des mots, mais avec les êtres et les choses du monde, le réalisateur-auteur de demain connaîtra la joie exaltante de trouver son style dans la texture même du réel.

Et déjà notre impatience s'irrite de ne pas voir encore ces transformations techniques dont l'annonce trouble si vivement la quiétude de la troupe fidèle que nous venons lâchement de quitter.

Maurice Schérer.

Livres

La Noire, roman de *Jean Cayrol* (Éditions du Seuil).

Jean Cayrol est poète avant d'être romancier. Il était déjà difficile de définir le genre d'un ouvrage comme *On vous parle*, étrange confession d'un clochard timide perdu dans le Paris des pauvres gens, et qui s'écriait : « Mais oui, j'écrirai et personne ne m'en empêchera; je trouverai bien une belle histoire qui puisse me contenter pour tout le reste de la vie, que je dégrossirai un peu plus tous les jours, une histoire sans savoir où l'on va, avec des secrets, des mystères incompréhensibles, des recoins d'ombre... »

C'est bien cela. L'auteur ne paraît pas poussé par une nécessité interne ou par le souci d'étreindre la réalité, mais bien plutôt par celui d'échapper au prosaïsme de la vie quotidienne, de se forger un conte de fée, comme un enfant, avant de s'endormir. La parole joue un rôle décisif, incantatoire, et le premier volume de *Je vivrai l'amour des autres* mérite ce « on » impersonnel qui s'efface devant le verbe. Le charme de l'œuvre devient alors ambigu. Précision des détails, monotonie des descriptions, qui ne s'accrochent que très lentement à une intrigue, quelque chose qui évoque, dans les meilleurs pages, le Rainer Maria Rilke des *Cahiers de Malte Laurids Brigge.*

Le tome II : *Les premiers jours* n'est plus écrit à la première personne. Le héros s'efforce de trouver ses limites, et son drame est qu'il n'en a pas. Il est condamné à souffrir ou à aimer en autrui. Autrui n'aime pas cette complicité désintéressée, qui ressemble à du vice, notre Pierrot amoureux du bonheur des autres se heurte avec une surprenante humilité à leurs poings ou à leur méchanceté. Nous commençons déjà à nous lasser de cet escargot sentimental, de sa bonne volonté et de cette humidité dont il enrobe les choses.

La Noire ne fait pas partie de la série. Ce livre isolé se rattache pourtant au reste. Le héros devient héroïne, Armand se transforme en Armande. A vrai dire, l'homme était peu viril. Armande, comme Armand, parle à la troisième personne. Comme lui, elle est difficile à définir, mais cette fois une première personne en italique mène le jeu. L'auteur est là, prêt à nous expliquer le mystère. Un étang dont on ne voit pas le fond, une intrigue sentimentale dont on ne voit pas la fin, des notations fines, exaspérées. Un temps indéfini se situe autour des années 40, dans une guerre entrevue à travers une nature qui s'en moque, par des héros qui s'en désintéressent. Tout est sacrifié au secret d'une âme qui doit se guérir lentement d'un être qui ne l'aime pas. « Je veux tout partager, je veux que rien ne me soit ôté (page 77). » A ce point, nous savons déjà que la maladie est incurable. Nous nous promenons avec Armande dans

un décor assez énigmatique, parmi des silhouettes étranges, lunaires, ou même lunatiques. Par moment, le « je » nous repêche, introduisant un morceau de présent, précis et dur, un peu au hasard : « Saurai-je un jour ne pas « passer à côté du sujet? » nous demande l'auteur (page 74).

« Je mêle maintenant tous les secrets, toutes les peines », écrira-t-il plus loin (page 128). Il a raison. Il devient aussi vague que ses personnages. Il entre dans cette histoire au milieu de laquelle nous comptions sur lui pour nous guider : « Je veux croire que j'entre dans mon histoire comme dans le royaume de Dieu », nous dit-il (page 75). Hélas! c'est bien plutôt un enfer sans limite, où tout devient inconsistant. Armande a-t-elle un enfant de Tristan (Roger, Edmond, Lucien, pour lui rendre ses véritables prénoms) ou est-ce à un autre soldat qu'elle s'est abandonnée? Elle ment. L'auteur nous le dit. Mais l'auteur ne ment-il pas aussi? Il renonce à nous conter avec ordre cette histoire. Il abandonne l'intrigue pour l'héroïne. Lorsqu'elle meurt (nous ne savons pas exactement comment, ni où) il nous avoue qu'il l'aimait et que Tristan n'était qu'un masque entre eux deux. Il se promet d'épouser la sœur d'Armande, qu'il déteste, mais qui lui ressemble. On a envie de leur souhaiter tout le malheur qu'ils semblent vouloir mériter.

Dans la préface de *Portrait d'un Inconnu*, Sartre définissait l'anti-roman dont le type le plus célèbre reste *les Faux-Monnayeurs*. La recette est ici la même. L'auteur détruit son œuvre par une double réflexion, si bien que nous ne savons plus si nous avons affaire au Journal d'un romancier ou à un roman contenant ce journal. Mais le jeu est plus stérile. Cayrol ne s'efforce pas de nier l'existence du roman, en en écrivant un à la deuxième puissance. Il tente de nous faire croire à la vérité d'une intrigue en utilisant un procédé tel qu'il nous est impossible de nous y laisser prendre, quels que soient par ailleurs la sincérité de l'écrivain et son talent.

Jean-H. Roy.



L'affamée, par *Violette Leduc* (Gallimard, éd.).

Il ne s'y passe rien qu'un événement immobile, une rencontre sans espoir. L'amour? Davantage, il ne s'y passe rien parce qu'on ne change pas de visage.

« *Je me regarde dans la glace. Je supplie mon visage d'avoir pitié de moi... Il est ma maladie honteuse... J'ai fui les glaces des vitrines pour me cogner aux passants qui riaient de moi... Encore une glace. Toujours des glaces. Dans le chemin de fer, dans les rues, dans mon armoire, dans mon sac, dans le métro, dans leurs yeux, dans le ruisseau, dans leurs mots, dans le seau d'eau, dans leur rire, sur la lampe de cuivre, dans leur sourire, dans l'étonnement des enfants, avant et après le verre d'alcool, des glaces, des glaces...* ».

Un tel visage s'interpose. Il faut, devant autrui, le porter comme un masque, et l'on sait assez que le masque asservit celui qui le porte. On

ne se ressaisit en apparence que dans la solitude, le « réduit ». « *Quand je suis seule je ne bois pas d'alcool. Ce sont les présences humaines qui me font boire* ». A se voir séparé, on ne peut que se séparer, s'évader dans l'imaginaire. Est-il rien de plus naturel? Le monde ne se *réalise* que par l'attention spontanée qui nous lie à lui et l'éclaire : que cette attention se fige ou se divise, il se déconsiste, il se perd, il nous abandonne dans une pénombre où le langage intérieur ne suspend jamais son murmure. Pour ne pas oublier son masque de laideur réelle ou supposée, la narratrice ne peut plus être vraiment avec autrui ni percevoir vraiment les choses. Il ne lui reste que le repliement, la semi-distraction ou la fascination qui est la distraction suprême. Voilà, m'a-t-il semblé, la clef de l'*Affamée.*

« *Elle reviendra. Ma laideur n'aura pas bougé* ». Ainsi, avant la rencontre, on prépare le masque et l'obstacle, on se refuse, on s'humilie pour ne pas être humiliée — et pour l'être : seule, en effet, l'humiliation entretient la preuve vivante que l'Autre ne feint pas d'oublier ce visage — et elle ne peut pas l'oublier *puisque* je ne l'oublie pas — qu'elle nous fait assez « intimes » pour ne plus avoir à tricher. Mais, en même temps, la pitié qu'elle projette sur le masque est le contraire de l'amour. Il arrive que, par le jeu du tout ou rien (tu veux trop, tu n'es rien), le désir, à son paroxysme, pour se cacher, rende invisible : « *J'avais trop faim, elle ne m'a pas vue* ». Ou coupe brusquement les ponts : « *Quand je la revois, l'émotion est si grande qu'elle me détache d'elle* ». Certes, que l'être aimé surgisse au cours d'une attente rêveuse, sur le coup : « *Je ne rêve plus car elle est là* ». Mais à peine cette apparition par surprise a-t-elle interrompu le rêve, que la fuite se réorganise : « *Elle me demande si j'ai travaillé. Je dis : « Oui, oui ». J'ai menti. Cela va plus vite* ». La narratrice sait d'ailleurs fort bien ce qui se passe; que, ne voulant pas se risquer — ce serait *s'exposer* — elle y gagne pourtant de ne pas se risquer; qu'elle oblige à s'occuper d'elle au moment où elle prétend ne vivre que pour l'Autre; et qu'en définitive elle reçoit plus qu'elle ne donne. Elle l'avoue : « *Ma solitude est avarice* ». Une lourde ambiguïté pèse sur la conclusion de ce livre : « *Aimer est difficile, mais l'amour est une grâce* ».

Ce refus par peur du refus aide à comprendre la manière de cet ouvrage si remarquable par la courtesse de ses phrases, ses images, sa composition prismatique. Ici encore, par timidité, par crainte de mal s'exposer, l'élan oratoire est rompu. Sujet, verbe, complément — sujet, verbe, complément... Ah! comment rendre confiance? Nous reconnaissons là cette même difficulté à tenir le réel, qui remplaçait l'attachement souple à autrui par une fixation. Car on écrit pour être lu. Ainsi que chez tous les timides, le mouvement rêvé serait l'abandon à un rythme nombreux qui coulerait de source : mais on sera lu; le temps retombe, se morcelle, se fige en silence où la phrase, arrêtée, durcit sous le regard et déjà se rétracte. Ces mêmes retombées de temps font lever les images. Il va sans dire que dans l'*Affamée* l'imaginaire et le réel tendent à se confondre. Mais je ne veux parler que de l'expression par images. Voilà donc une conscience qui ne peut davantage se détacher de soi pour s'attacher au monde que s'attacher à soi pour oublier le monde, qui flotte entre deux univers toujours sous surveillance, l'un parce qu'elle en attend une grâce, l'autre parce qu'elle le sent menacé : qu'en résultera-t-il, sinon un égocentrisme mal

centré, où ni l'Ego ni l'Alter, ni le sujet ni les objets ne parviennent à une consistance suffisante? Dès lors, la sensation efface le senti, le fond mental de *l'Affamée* est celui du monisme neutre. Plus de noms propres : « Elle », le garçon de café, la concierge. L'emploi du *On* et, surtout, du *ce* et du *ça* — dans la manière : « Ça fait riche » — écrase les substances pour ne laisser grouiller qu'un agglomérat d'attributs. D'autre part, dans ce creux de l'âme entre la présence et l'absence, entre la perception et la méditation, le monologue intérieur — et anonyme —, les petits songes brefs, qui sont normalement l'ombre de la pensée, affleurent au moindre abandon. Il suffit d'abaisser un peu les paupières, juste le temps d'une gorgée, « *et, pendant cette gorgée, j'ai le temps d'emmener sur une plage celle qui est assise à côté de moi. La mer est là... J'ai embelli. Je peux marcher à côté d'elle... Sous nos pieds le sable est conciliant. Nous resplendissons. Je bois une autre gorgée de champagne. J'avance seule. La colombe se défait de mon cœur. Elle vole bas puis elle meurt* ». On devine à ces lignes de quelle qualité est l'imagination de Mme Violette Leduc. Encore faut-il préciser. Il existe bien des méthodes pour aboutir à une image. Le médiocre récite les clichés de sa parlerie « littéraire ». L'ingénieux part d'une forme qu'il perçoit ou que lui suggère le mot et lui cherche des ressemblances; il la travaille et développe en suivant le fil d'un discours ou d'un acte, quitte, s'il veut « faire moderne », à embrouiller ce fil pour simuler l'irrationnel. Le dormeur n'a pas à chercher ses images : comme il a perdu la parole, elles sont d'avant le langage. Le grand inspiré les provoque, non plus par la formule ou le mot isolé, mais par ce rythme intentionnel qui précède la phrase, l'appelle, la modèle et y raffermit son élan vers la phrase à venir. Mme Violette Leduc? Certes, on peut lui reprocher bien des images « littéraires » : on ne la sent pas toujours défendue contre le préjugé — particulièrement féminin — que bien écrire soit écrire par métaphores. Mais on ne peut nier qu'elle soit cent fois touchée par la grâce. Elle a le don. Que l'on se promène avec elle dans la campagne dont elle a un sens si charnel : « *C'est le règne du bouton d'or et de l'herbe svelte... Les sapins sont des protestants... Des chèvres mangeaient les feuilles mortes. Elles les croquaient comme des biscottes* », les chaumes « *C'est l'opulence sèche* », on respire « *le parfum efféminé des tilleuls* ». Qu'on l'accompagne dans les rues : voici les camions « *de l'industrie majestueuse* ». Qu'on entre avec elle dans un bar : « *L'orchestre noir lance des tournesols contre nos têtes* ». Mais ce n'est pas toujours la sensation qui se répercute en image : c'est, le plus souvent, au contraire, le monologue intérieur, soit qu'avec la soudaineté d'une vision hypnagogique il surprenne par une formule, soit, dans les bons moments, qu'il se répercute soi-même, se lie au verbe extérieur et réussisse une série : « *Je ne peux plus parler. J'ai un monument aux morts dans la bouche... J'ai ouvert en deux leur gueule* (des pékinois) *pour qu'ils rentrent leur langue qui me ressemble lorsque j'étale mes malheurs. Ils l'ont ressortie. C'est ce que je fais également... Je la revois avec une couronne sur la tête... Je profite de la simplicité de ces princes de la chair. J'encadre cette simplicité. Je l'expose au Musée du Louvre* »... Il faudrait trop citer. Qu'on lise le passage où la narratrice abat à la hache le miroir qui la supplicie.

L'Affamée n'est pas un roman. Un journal? Plutôt sa transposition,

sa re-création poétique. Mme Violette Leduc, chose rare, a une vision personnelle. Elle mérite confiance.

Y. B.



Gazette Noire, par *Guido Piovene*, traduit de l'italien par *Marie Canavaggia* (Robert Laffont, éd.).

L'homme entre dans une rage mauvaise, il lui prend des envies de tuer, il en arrive à tuer, — si on le *dérange*. Si exigeant est le besoin d'une existence habitable, si épuisant et décevant l'effort de chacun pour l'aménager, qu'une menace à l'habitacle, précairement édifié par le travail secret de toute une vie (et au prix de quelles concessions!) éveille, irrésistiblement, un désir homicide. Dangereusement atteint dans son être, le moi se laisse envahir par une haine implacable contre ce qui le nie, l'entame, ou le ruine.

Dans les cinq récits de Piovene cet effort désespéré de conservation est étudié à travers la vie de plusieurs couples. Pour une individualité mal assurée et peu consistante, — la volonté, le désir de liberté ou la simple présence d'un conjoint représentent un principe délétère. Le drame du mariage vient alors s'entremêler à celui de la sauvegarde d'une intégrité personnelle fictive et jalousement préservée.

De cette dialectique de « légitime défense » — dans le cadre du conflit conjugal, ramené à son motif essentiel, *Gazetta Nera* démonte délicatement les détours compliqués. A travers cinq variantes d'une même et double tragédie intime, il suit pas à pas, avec une froide douceur, l'évolution logique et tortueuse de consciences radicalement viciées et lentement entraînées vers le meurtre.

Nettement pathologiques, ou à la limite de la névrose, les cas de *Gazetta Nera* sont soumis à une étude clinique objective, conduite avec une tranquille précision. Mais le récit en première personne donne un accent si complaisant à la description des sentiments scabreux qu'il s'en dégage une impression de profonde complicité. Le diagnostic se double d'une confession et même (à en croire la préface) d'un effort d'épuration morale. Ainsi le livre de Piovene — singulièrement dense en sa brièveté — réunit sur plusieurs plans superposés (et d'ailleurs savamment entrecroisés) l'observation pathologique et l'évocation poétique, la fiction et l'aveu personnel, la recherche morale et la transposition d'art.

La psychologie des vices remonte, chez Piovene, jusqu'à l'origine; elle réside, pour lui, dans une certaine forme d'amour-propre qui ne serait ni l'égoïsme ni l'ambition mais l'amour de soi pris à la lettre, un certain attachement à l'image précieuse, intangible et consacrée, que l'individu se fait de lui-même. A ce culte secret certains modes d'avarice ou d'orgueil se marient insidieusement. Piovene dépiste finement ces connivences et relève la part très lourde qui revient à la paresse d'âme ainsi qu'à une certaine forme de lâcheté foncière.

La complaisance intime se manifeste par une délectation du MOI à certaines impressions délicates et pures qui attestent, à ses propres yeux, sa qualité d'âme. Préserver ces émotions exquises devient le mobile et le prétexte d'une lutte sans scrupules. La beauté d'un paysage, certains moments de calme et de suspens, — où l'âme vient s'absorber dans une sorte de félicité — entretiennent et justifient l'idolâtrie intérieure. Le doux abandon à l'harmonie de la nature recouvre un penchant morbide au relâchement et à l'évasion. Mais tout en décrivant, en clinicien, cette neurasthénie du beau ciel (qui serait comme une maladie psychologique propre au climat italien), Piovene laisse paraître lui-même un amour intense pour les états d'âme délicieux et rares qu'il évoque. La récupération de ces émotions et de l'âme elle-même, préservée tout entière et pour l'éternité, après nous avoir été présentée comme le but fictif d'une névrose devient, en conclusion, une tâche haute et digne que l'auteur s'assigne à lui-même, et la seule voie pour l'homme d'un accomplissement.

Piovene opère ainsi une curieuse conversion de la maladie en bonheur. Ce passage subreptice du vice à la vertu, ce retournement insidieux du mal en salut exprime son attitude profonde et l'équivoque fondamentale — d'ailleurs voulue — qui est à la base de son jeu d'artiste.

L'inspiration de Piovene est curieusement parente de celle de Jouhandeau (sans qu'il puisse être d'ailleurs question d'influence). On retrouve dans *Gazetta Nera* les rites concertés que M. Godeau célébrait à l'ombre du sanctuaire intérieur. Chez Piovene, comme chez Jouhandeau, l'aspiration à la pureté prétend retenir les troubles raffinements d'une sensualité compliquée et toute une gamme de sentiments suspects. Une réversibilité perpétuelle aime à faire voisiner le vice et la piété, confond à plaisir la perversion et l'amour divin, et de propos délibéré se trompe constamment de signe.

Moins marqués par l'empreinte religieuse, les personnages de Piovene restent cependant éloignés de la manie de profanation dont Jouhandeau paraît subir la hantise. Piovene s'en tient à une ambiguïté soigneusement dosée — et que l'œuvre d'art utilise fort habilement à ses fins.

Il manie avec maîtrise les fils d'une composition ingénieuse. Les cinq nouvelles de *Gazetta Nera*, l'une dans l'autre emboîtées avec beaucoup d'adresse, sont astucieusement reliées entre elles par des effets de ricochet, d'inversion ou de symétrie.

On admire aussi la sûreté de main de l'écrivain. Il n'est pas exagéré de dire que Piovene a fait pour la prose italienne ce que Ungaretti avait fait pour la poésie. Il réussit à en apaiser les rythmes et les sonorités, et il arrive à en tirer, sur de nouveaux registres, des effets d'harmonie singulièrement prenants. La simplicité, une grande pureté de ligne, des tonalités calmes et claires (sous lesquelles se font toujours sentir la griffe et le nerf), donnent à son style un grand pouvoir d'insinuation. On n'oublie pas facilement cet accent désolé, d'une sérénité caressante, un peu lasse.

Edgard Forti.



Mort d'un personnage, par *Jean Giono* (Grasset, édit.).

Le titre est dangereux. Giono va-t-il reprendre ce jeu stérile avec des héros, qu'il nous décrit comme des nains encombrants, ligotant de leur seul grouillement un écrivain-Gulliver?

Les plus belles pages de *Noé* étaient gâtées par ces créatures imaginaires auxquelles l'auteur lui-même a cessé de croire et qu'il s'efforce de projeter à échelle réduite dans son bureau de travail, à moins qu'il ne les porte douloureusement sur ses épaules solides de cueilleur d'olives, pour tenter de les sauver et de nous persuader qu'elles pèsent lourd.

Le personnage qui va mourir, à la fin de ce nouveau livre, est aussi léger que les autres. Son passé inconnu nous sera raconté par ailleurs et nous voyons se dessiner autour de lui des silhouettes ternes qui errent comme des fantômes dans ce décor trop réel de Marseille. « J'étais encore coiffé aux enfants d'Édouard... » : qui parle? Est-ce un Giono enfant dont les souvenirs s'estompent? C'est plutôt l'enfant Giraudoux des *Provinciales*. L'enfant malade et sage qui s'écrase le nez contre la vitre de sa chambre.

« ... Puis, nous passions devant la porte qui sentait la toile à sac et le crottin de cheval... puis nous passions devant la boulangerie qui sentait le pain chaud, la boucherie qui sentait le sang sale, le fleuriste qui sentait l'herbe, les cabinets qui sentaient l'urine et une forte odeur de café fumant... » Monde inquiétant des odeurs brutales qui auraient suffoqué Marcel Proust. Décidément, Giono adulte est par derrière, avec sa pipe, celle qui combattait la puanteur d'un cadavre, dans *Noé*, celle de Bobi à qui Jourdan disait : « tu as gros goût ». Ce n'est pourtant pas d'un récit qu'il s'agit. Nous n'apprenons rien. Nous découvrons une vieille femme au sommet d'un boulevard. Le gosse la prend pour une pauvresse. C'est sa grand-mère. Les souvenirs s'éparpillent, au hasard, dans un style têtu, qui est resté admirable pour saisir les objets et les tâter, mais qui ressemble à de gros doigts d'homme égrenant un collier trop fin.

Le père apparaît, aussi mystérieusement que l'aïeule, et une jeune aveugle qui s'appelle Caille, et quelques précisions inopportunes sont données sur l'administration de cet hospice ténébreux où vit la famille. Dix ans plus tard, l'enfant d'Édouard a fait son premier voyage à Melbourne. La grand-mère a vieilli, mais tous les hommes de la ville se souviennent qu'ils l'ont aimée. Elle emprunte leur corps aux jeunes filles, par un troublant effet d'optique, pour apparaître dans toute sa beauté à son petit-fils émerveillé. Ce procédé étrange pour ressusciter un passé fabuleux aurait convenu à Proust. Chez Giono, nous en sentons trop l'artifice. Il est invraisemblable, mais nécessaire. Comment pourrions-nous distinguer autrement le caractère exceptionnel de cette vieille qui se dessèche au milieu de l'admiration attendrie de tous ses soupirants qui l'aiment encore? Héroïne en chair et en os? Non, Giono l'a bien dit : personnage. Personnage boursouflé, qui se veut exceptionnel, auquel nous n'arrivons pas à croire, malgré toute la bonne volonté de l'auteur, ou plutôt à cause de cette volonté qui ne s'efface jamais devant sa création.

Noé, c'était l'écrivain tué par ses personnages. Voici les personnages tués par l'auteur. L'histoire se noie dans un temps qui ne coule plus, sinon par saccades, à chacun des voyages du navigateur. Nous nous résignons tout doucement à cet univers sans saveur.

La page 127 nous réveille. C'est la mise à mort qui commence. Elle est magnifique. Giono nous décrit ce pourrissement inexorable du corps et de l'âme de son agonisante avec un cynisme qui réussit à être apitoyé. Misère de la tendresse continuant à s'accrocher à ses vieux os! Ce cadavre parvient à être sensuel. Il draine autour de lui, parmi les gourmandises, les caresses de ceux qui le soignent. L'admiration effarée qu'éprouve l'entourage de cette momie, nous la comprenons. Cette fois la précision des détails ne nuit pas à l'émotion. Bonbons gluants avalés par une bouche qui saigne comme une blessure. Soins dégradants. Mains salies par l'ordure. Rien ne réussit à atténuer l'éclat de cette charogne glorieuse, dont la fin fait malgré tout, sans même l'artifice du fameux masque mortuaire, une statue.

Ces quarante pages terminent une lecture plutôt fastidieuse. Elles sont une promesse. Le personnage qui vient de mourir n'est pas l'auteur. Nous l'avions craint. Giono se camoufle maintenant derrière une attitude. Il réfléchit son œuvre, comme un miroir, hélas, déformant! Il est dur de chercher ailleurs que dans le sens de la terre une inspiration que le lecteur veut paysanne. Giono se défend non seulement contre ses personnages, mais contre celui que notre estime lui impose. Il a raison. Cependant il se retrouve, là où il s'oublie, et nous voudrions qu'il oublie plus souvent de se regarder écrire. Un tel jeu de glaces est de ceux qui font dire : « quel conteur! » là où son passé répond déjà : « quel écrivain! »

J.-H. R.



Les enfants humiliés, par *Georges Bernanos* (Gallimard, édit.).

Ce « testament spirituel de Bernanos » (à en croire la bande) est en réalité le début des Chroniques brésiliennes réunies dans le *Chemin de la Croix des Ames*. Le titre même n'appartient pas à l'auteur. Nous avons des raisons de penser qu'il ne l'aurait pas renié, car c'est bien d'humiliation qu'il s'agit, et de cette hantise du jugement de nos petits-enfants qui caractérise le père de *Mouchette*. Sans les hasards de l'exode, qui a égaré le manuscrit dans la cantine d'un général, jusqu'en 48, nous aurions lu cet ouvrage, clandestinement peut-être, sous l'occupation. Nous l'aurions probablement trouvé de mauvais goût, aussi loin de nos soucis qu'un document venu de Neptune. Bernanos a vécu l'autre guerre, il nous en parle sans complaisance. Il se donne ainsi le droit de nous parler de la nôtre, pour la condamner, avant même qu'elle soit perdue, avec ce sens de la prophétie qui ne lui a jamais manqué et ce sens de l'insulte qui accompagne généralement le premier, jusque chez les prophètes les plus respectables. L'injure appelant l'injure, nous aurions probablement rappelé

à notre lointain interlocuteur qu'il n'était pas qualifié, dans son exil, pour nous parler de nos misères.

Bernanos est mort. Il est sacré. « L'avenir n'appartient pas aux morts mais à ceux qui font parler les morts, qui expliquent pourquoi ils sont morts. A la fin des fins, c'est toujours l'embusqué qui définit le combattant » (p. 29). Nous approuvons trop ces lignes pour ne pas laisser aux admirateurs de Bernanos le capital de sa mort. Ce mécanisme du respect posthume, qui est à la base de toute guerre, est trop bien défini par un écrivain qui a combattu jusqu'à son dernier souffle pour que nous l'honorions d'un silence poli et hypocrite. La critique lui conviendrait mieux, si nous osions le faire parler, à notre tour.

« Il n'y a rien de plus sot qu'un journal, du moins aussi longtemps que son auteur vit » (p. 35). C'est-à-dire qu'il n'y a rien de plus intelligent, du moins dès que son auteur est mort. Hélas! le Journal de Gide est un chef-d'œuvre d'esprit, parfois stérile à force d'être lucide, et celui de Bernanos n'est que trop rarement un journal. Jamais de date, beaucoup de politique, peu de confession. Lorsqu'il devient personnel, nous découvrons un homme passionné, extrêmement courageux, qui nous intéresse beaucoup plus que le prophète, celui qui proclame avec une belle candeur son infaillibilité : « J'écris cela parce que cela est vrai » (p. 71). « j'écris cela parce qu'il faut que je l'écrive » (p. 49), « écoutez-moi bien, retenez bien ce que je vais dire » (p. 177).

Pourquoi avons-nous envie d'écouter plutôt l'homme qui doute, au milieu de sa maison sans plafond et des disputes à coup de vaisselle, à la lueur d'une lampe à pétrole, en écoutant pour la première fois la voix nasillarde d'un poste de T. S. F. : « J'ai mené une vie de chien, voilà le sûr, je dis une vie de chien, non pas une chienne de vie. Je ne regrette pas de l'avoir menée, mais elle a vraiment trop servi, trop souffert, il a trop plu dedans, il est inutile de la fermer à clé. J'ai bien le droit de laisser rentrer les passants, il ne reste pas un prestige à casser » (p. 205). Et un peu plus loin : « Je suis content d'avoir si mal bâti ma vie qu'on peut y entrer comme dans un moulin » (p. 209). « Puissions-nous toujours ensemble, moi et mes livres, être à la merci des passants » (p. 211).

Ici, le ton est juste et les passants ne peuvent qu'admirer en silence, déplorer que cette voix se soit tue, après avoir tant parlé des autres et si peu de Bernanos. Pourtant, c'est lui-même que Bernanos poursuivait à travers autrui. A propos du *Chemin de la Croix des Ames*, nous déplorions qu'il crût à un tribunal de l'histoire présidé par notre postérité. Son tribunal n'est pas composé d'enfants, c'est sa propre enfance : « J'écris pour me justifier... aux yeux de l'enfant que je fus » (p. 195). Il brave le ridicule pour nous dire ceci. Il a tort. Il faudrait avoir bien mauvais goût pour trouver ridicule cette confession. Comment ne pas condamner par contre le ton impitoyable du verdict dirigé contre les imbéciles. « La bêtise n'est pas mon fort », disait M. Teste. Il y a chez Bernanos une dialectique des imbéciles, si envahissante qu'elle nous incline à nous ranger d'abord parmi eux, et à considérer ensuite que l'auteur n'est pas absolument certain de n'en être pas le patron (p. 194-195). Ainsi, ces antisémites pour qui le juif est d'abord légion, avant de devenir l'ennemi bien aimé, le mal jusque dans leur propre chair (après tout qui leur prouve qu'ils n'en sont pas?)

On reconnaît ici le mécanisme de la passion. Le sentiment est une excellente arme pour un romancier. Elle est moins bonne pour juger de la politique ou des destinées du monde. Évidemment, Bernanos ne croit ni au matérialisme historique, ni au réalisme politique, mais il condamne la politique au nom d'une conception de l'histoire qui rappelle assez les illustrations des manuels de 6e, l'étendard du roi de France devenant celui d'une révolution expurgée. Il juge à l'aide d'images chargées d'une sentimentalité riche en couleur auprès de laquelle l'époque la plus passionnante semblerait anémique. Il s'étonne d'être seul. Ce Don Quichotte moderne refuse de comprendre que l'ère des romans de chevalerie est close.

« J'aimerais mieux que mon pays entrât dans la guerre avec une mauvaise conscience qu'avec une conscience faite... On se fait rarement une conscience, on se la laisse faire, hélas! et ces deux mots accouplés sont eux-mêmes une image obscène. »

Le terme « conscience nationale » nous paraît déjà dépassé, comme celui de « guerre nationale » dont Bernanos signale par ailleurs l'arbitraire. Notre conscience d'hier, en face de la guerre, a déjà été ce qu'elle sera demain, celle d'une immense lassitude devant ce jeu de gentlemen que rien ne peut plus justifier aujourd'hui. En déplorant la laideur de nos guerres, Bernanos rêve d'une guerre qui serait belle, comme il rêve d'une paix qui serait un risque, devant la laideur de notre paix. Mais quel est le risque de la paix, sinon la guerre? Toutes les images viriles, dont l'auteur abuse, sont incapables de nous réveiller. Toutes les images obscènes (la plus étonnante n'est-elle pas celle qui nous présente Chamberlain écartant les jambes pour laisser faire la guerre), ne pourront rien contre une réalité qui réclame moins d'impudeur, moins de force véhémente, moins d'enthousiasme aussi et qui rappelle plus le prosaïsme sanglant d'une boucherie que l'attirail militaire d'un chevalier égaré dans notre univers de robots.

J.-H. R.



A la recherche de Marcel Proust, par *A. Maurois* (Hachette, édit.).

Comme d'autres manquent de très peu le poteau, il semble que Marcel Proust ait manqué de si peu l'échec que toute l'histoire de sa vie, laquelle n'est autre que l'histoire de sa grande aventure créatrice, fascine irrésistiblement le lecteur. On pense à ces oiseaux qui paraissent blessés sur le chemin, que l'on suit, courbé en deux sur la pointe des pieds et qui enfin s'envolent mystérieusement à l'instant où on mettait la main dessus.

Que tous ses amis, dont plusieurs l'aimaient bien et dont quelques-uns n'étaient pas si légers, aient longtemps pris Marcel Proust pour un demi

raté; qu'il ait, des années durant, fait figure d'amateur[1], un amateur éblouissant avec plein de notes dans ses carnets, certes, mais les piles de notes ne font pas un rassurant symptôme; que son goût du monde et ses articles au *Figaro* aient fait hocher les têtes, qu'on ait déploré autour de lui sa dispersion et sa frivolité, il n'y a pas lieu de s'esclaffer pour nous qui connaissons la suite. Il n'existait pas un Marcel Proust de surface et un profond, un endroit et un envers, mais bel et bien le projet d'une œuvre terriblement menacée. Et l'on conçoit qu'aux heures les plus dissipées de cette vie, Proust ait gardé vis-à-vis de son œuvre à naître la gravité, l'angoisse d'un croyant qui songe à son salut.

Nous lisons donc cette histoire « avec crainte et tremblement », et stimulés cependant. Chaque fait neuf nous secoue comme si nous ignorions l'issue et que tout fût chaque fois remis en question. C'est par là que la vie de Proust est unique, parce qu'elle illustre d'une manière éclatante l'idée du « ce qui aurait pu ne pas être ».

A cet égard l'étude d'André Maurois nous apporte beaucoup. Outre le fait qu'elle repose sur une considérable bibliographie française, anglaise et même allemande, elle cite de très nombreux inédits de la correspondance et des carnets dont les uns éclairent tel moment important ou les rapports familiaux, et les autres nous révèlent comment se composaient, se modifiaient, se dédoublaient les personnages de l'œuvre (dédoublement de Swann et du narrateur à l'origine confondus, d'Albertine et de la duchesse de Guermantes, et, surprise, de M. de Norpois et de M. de Charlus).

Au surplus l'ouvrage est solidement présenté, avec un index des noms cités, les faits y sont exposés avec la clarté, l'agrément, le sens des nuances auxquels A. Maurois nous a accoutumés. Tout cela fait que l'on passe d'excellentes heures à lire ce livre.

Ceci dit, la « recherche de Marcel Proust », reste à faire quand on l'a refermé. On ne peut reprocher précisément au narrateur de nier les problèmes, de les négliger ou d'y demeurer aveugle. On peut même dire qu'il les a tous vus et posés. Il côtoie les abîmes — lestement. Il se plaît à chauffer, à brûler presque; puis s'évade tel un sylphe. Il n'ignore ni Freud ni Yung. Il n'oublie pas que l'asthme est souvent un mal « provoqué par une émotion et lié à un morbide besoin de tendresse », qu'il peut provenir « soit d'un excès, soit d'un défaut » d'amour maternel. Il constate qu'un excès de tendresse pourra, chez Proust, « par une curieuse transmutation de sa nature », se changer en cruauté. Il a vu l'importance, dans l'œuvre de Proust, du thème de la mère ou du père bafoué, crucifié par le vice de l'enfant, thème d'une culpabilité perpétuellement inassouvie. Mais tout cela demeure épars et comme glissé. Quand A. Maurois s'attaque à des drames tels que ceux de l'inceste chez Byron ou de l'homosexualité chez Proust, il a le don de les frapper de bénignité. Est-ce de sa part souci du bon ton ou incapacité de jamais étreindre le tragique, toujours est-il qu'aucune attitude ne lui est plus étrangère que celle de Kierkegaard affirmant : « Il faut penser à une chose, et dans le même moment avoir

1. Maurois cite à ce sujet la remarque d'Alain : « On appelle amateur celui pour qui la recherche du beau n'est point de métier, et ce mot n'est jamais pris favorablement ».

en soi ce qui est le plus opposé à cette chose, penser en même temps les points extrêmes de l'opposition et les unir dans l'existence », attitude sans laquelle on ne peut avancer dans la connaissance des êtres déchirés.

A. Maurois cite bien un texte crucial qui est comme le nœud où s'unissent dans l'existence les points extrêmes. Il s'agit de fragments inédits d'une lettre de Proust à sa mère :

« La vérité, c'est que dès que je vais bien, la vie qui me fait aller bien t'exaspérant, tu démolis tout jusqu'à ce que j'aille de nouveau mal... Je te disais vers le 1er décembre, quand tu te plaignais de mon inactivité intellectuelle, que tu étais vraiment bien impossible; car devant ma vraie résurrection, au lieu de l'admirer et d'aimer ce qui l'avait rendue possible, il te fallait aussitôt que je me remette au travail. »

Si l'on constate que Proust est allé de nouveau mal et de plus en plus durablement, que tout se passe comme si les crises d'asthme (liées à « un excès de tendresse ») devenaient le seul moyen de se concilier une mère adorée, adorante, en désarmant sa sévérité morale. Si l'on rapproche de cette lettre l'incapacité (notée par Maurois) dans laquelle s'est trouvé Proust de commencer son œuvre avant la mort de ses parents parce que cette œuvre devait nécessairement dévoiler l'homosexualité de l'auteur; si l'on ajoute que la mort de la mère survenue après celle du père, a enfin délivré l'œuvre, et que la création littéraire devenue ainsi possible a constitué *en même temps* pour l'auteur un moyen de rachat vis-à-vis des disparus puisque ceux-ci n'avaient cessé de souffrir durant leur vie de l'oisiveté du fils; qu'enfin la maladie, qui avait d'abord intercédé auprès de la mère est devenue, après la mort de celle-ci, génératrice d'une solitude de plus en plus profonde, c'est-à-dire condition indispensable à l'achèvement de l'œuvre, si l'on rassemble bien sous le regard tous ces contraires on se sent pris dans le réseau d'une dialectique qui est celle même de la vie de Proust, amour filial, maladie, vice et vocation indissolublement unis.

Pour André Maurois, cette lettre à la mère, témoin d'un long corps à corps féroce, cauteleux, duveté de tendresse, devient « un de ces moments brefs, mais inévitables où l'on déteste quelqu'un qu'on aime », comme le passage de la tendresse à la cruauté révélait « une curieuse transmutation de (la) nature » de Proust. Aussi se réjouit-il candidement de ce que la paresse et la dissipation premières de Proust l'aient préservé d'écrire « trop tôt des œuvres trop peu mijotées ».

Colette Audry.

Demain il fera jour, pièce d'*Henry de Montherlant* (au Théâtre Hébertot).

Le hasard ne nous a pas permis de revoir ce *Fils de personne*, joué pour la première fois sous l'occupation. Nous gardions le souvenir d'une pièce cornélienne admirablement interprétée par Henri Rollan et Michel François. Son cadre moderne ne paraissait pas s'imposer et l'implacable rigueur de ce père de tragédie immolant son fils à un principe, cet amour-estime impitoyable qui condamnait aux bombes du Havre un gosse un peu ingrat, tout cela nous semblait artificiel. En outre, certaines répliques sonnaient faux ou trop juste devant un auditoire parfois allemand : « Le mépris est en vous comme une maladie », disait Marie. Georges répondait : « Que ne puis-je inoculer cette maladie à ma nation. Je voudrais être pour elle un maître de mépris. » En tout cas, nous avions cru comprendre que le départ vers le Havre était un euphémisme. Le père envoyait son fils à la mort, tout comme Ivan le Terrible tuait le sien, ou Philippe II ou Pierre le Grand, et Montherlant, citant ces exemples, concluait avec *Surena* : « Un peu de dureté convient aux grandes âmes. » C'est-à-dire qu'à moins d'une résurrection (comme dans *Fantomas*), cette pièce ne devait pas avoir de suite.

Le hasard fait bien les choses et *Demain il fera jour* est beaucoup plus qu'une suite pour celui qui a senti le temps couler, du théâtre Saint-Georges au théâtre Hébertot, du masque noble de Rollan à celui d'Allain-Dhurtal (qui se doit, en bon comédien, de l'être moins). La libération n'existe pas seulement sur la scène et nous nous demandons si le drame n'est pas, plutôt que dans les personnages, chez les spectateurs, ou chez l'auteur.

Après un début confortable et insipide, où le père noble se campe dans son rôle avec une assurance que nous reconnaissons bien, tout craque. Il est rare que quelque chose craque dans une pièce de Montherlant (nous avons encore à l'esprit cette montée régulière vers le ciel du *Maître de Santiago*) et comment n'être pas tenté de voir dans ce craquement non un coup de théâtre, mais une réaction douloureuse et personnelle de l'écrivain?

La figure de Marie, caricaturée dans *Fils de Personne*, devient profonde et tendre. Celle de Georges, autrefois digne d'immoler son enfant, devient sordide, désespérée, lâche. C'est pourtant d'un nouveau sacrifice qu'il s'agit et si Gillou a échappé aux bombes, nous avons toutes raisons de croire qu'il n'est pas sorti vivant de son premier contact avec les troupes allemandes. Dans un cas, le père était noble. Il présidait au sacrifice, sans en bénéficier. Dans l'autre, ce jacobin, ce représentant de la qualité humaine dans son sens le plus absolu et dévorant, se transforme en un monsieur capable de faire de son fils un martyr de la résistance pour éviter d'avoir des ennuis après la libération.

Nous ne pouvons qu'admirer le courage avec lequel l'auteur se livre pour la première fois pieds et mains liés à son public : « Aucune considération d'opportunité ou d'inopportunité... aucune crainte de quoi que ce soit ne doit retenir un écrivain digne de ce nom de publier une œuvre dont il sent en lui la nécessité et qu'il croit de valeur », proclame Montherlant en tête du programme.

Que reste-t-il, en définitive, de cette attitude? Deux œuvres accouplées qui nous forcent à choisir. Père noble, puisant dans la certitude où il est de ne pas se tromper, le courage nécessaire pour tuer son fils. Père humilié, cherchant dans sa lâcheté le courage nécessaire pour envoyer son fils mourir à sa place. Fils de la femme, repoussé par l'orgueil du mâle. Triste fils de l'homme que tout l'amour de sa mère n'a pu préserver. Amour paternel, cette rigueur qui fait d'un être aimé le fils de personne. Amour paternel, lucide jusqu'à la mort d'autrui. Amour maternel, aveugle, illogique, mais infiniment plus respectable que le mépris intéressé d'un père aux abois. Il nous semble impossible de trouver un moyen terme. Il faut condamner l'un des deux pères et ils ne font qu'un seul homme.

Le décor prend alors une importance singulière, ce décor superflu, que nous voulions plus classique, en 1943. La libération retourne les valeurs à la scène, comme dans la vie. Elle révèle en ces héros de l'occupation, en ces professeurs de mépris, des individus que nous ne pouvons plus regarder sans les mépriser. Les quelques répliques de *Demain il fera jour* qui jugent avec sympathie la résistance gauche ne sont pas des accidents. Montherlant vient de nous prouver que ses personnages ne tiennent pas devant les grandes circonstances où nous les imaginions jusqu'au bout impassibles. Le masque surhumain a craqué. L'avenir nous montrera si le véritable visage est plus digne d'être vu que celui de ce pauvre avocat d'une mauvaise cause, qui hurle son remords dans la nuit.

J.-H. R.



Les indifférents, pièce d'*Odilon Jean Périer*. — **Les taureaux**, opéra-bouffe d'*Alexandre Arnoux*, musique de *J. Wiener*, (au Théâtre de la Huchette.)

« Toute la jeunesse dorée » : ces mots, au milieu de la première scène des *Indifférents*, étaient nécessaires. Nous regardions ces personnages échanger leurs paradoxes sans comprendre, sans oser comprendre. Des jeunes gens qui s'amusent sans chercher autre chose que l'amusement. Des jeunes gens qui s'ennuient et qui essaient de se distraire en imaginant une tragédie. Des jeunes gens terriblement vieux, pleins d'une expérience subtile, qui marivaudent avec une ombre pour le plaisir et qui deviennent jaloux parce que l'ombre existe. Ont-ils vécu ailleurs que dans l'imagination d'un poète? Sans doute. « Toute la jeunesse dorée », la belle époque, les culottes de cheval et les bottes, un décor de Peynet frais comme un paradis perdu depuis longtemps. Un monde d'après la dernière guerre, une bourgeoisie triomphante, le désir d'oublier le plus vite possible que l'on s'est tué, pendant quatre ans, sans aucune élégance.

Cela a dû exister. Ce sera *notre* belle époque, celle dont nous parlerons à nos enfants, trop jeunes pour calculer que nous n'avons pas pu la vivre pour de bon et que tout cela n'est qu'un rêve. Sous l'occupation, Pierre Brasseur, Arletty, Parédès, se sont efforcés de défendre *Voulez-vous jouer avec moâ?* La salle sifflait dès le premier acte. Il y avait bien certaines consignes de ceux pour qui Achard était un écrivain juif, mais il y avait autre chose. Le public ne voulait pas y croire, il refusait de jouer. Accepterons-nous ces Indifférents et leur subtilité sentimentale? Un dialogue parfois trop rapide nous laisse au début hésitant.

Les personnages prennent de la densité. Le jeu nous convient, nous sentons bien qu'il va devenir tragique. Tant que Prosper et Louis s'amusaient à voir en Rose la figure idéale de l'amour, personne ne risquait rien, tout le monde jouait et ces trois personnages étaient les uns pour les autres des fantômes plutôt gais que tristes. Un être qui existe pour de bon, Hector, s'introduit dans cette danse. Fini de plaisanter. Il faut qu'il meure. Et nos Indifférents vont devenir criminels sans rien perdre de leur élégance. Pour supplanter Hector, Louis devient une présence insupportable, un témoin; Hector abandonne, mais il veut jouer le même tour à son rival qui est maintenant marié. Il n'a pas compris que Louis est devenu plus lourd, plus humain. Louis ne rêve plus, il tue. Rose et Prosper sont seuls restés purs, indifférents, en dehors de la tragédie. Le marivaudage peut reprendre, et la comédie.

Pièce étrange, qui abuse peut-être d'un vocabulaire précieux, mais qui mérite son public.

L'opéra-bouffe nous offre un divertissement infiniment moins subtil. où la bonne humeur, l'entrain de la musique et l'esprit des décors nous convient à un rire franc. Une troupe endiablée défend avec une belle efficacité le texte d'Arnoux et la partition de Wiener.

Ces deux spectacles, bien qu'ils soient entièrement différents, ne se nuisent pas. Ils donnent l'impression de sortir d'un univers que nous croyions disparu à jamais et qui n'est peut-être qu'une chimère, mais une chimère à laquelle il est agréable de songer.

J.-H. R.



Le silence de la mer, film de *Melville*, d'après la nouvelle de *Vercors.*

L'ensemble avec lequel la presque totalité de la critique a cru devoir porter aux nues le *Silence de la Mer* fait songer à l'enthousiasme de cette foule qui, sur le passage du Grand-Duc dans ses habits imaginaires, s'écriait : « Quel superbe costume! Comme la queue en est gracieuse! Comme la coupe en est parfaite! »

On s'est escrimé à répéter que rien n'était moins cinématographique, que les difficultés étaient insurmontables, on a parlé de gageure à tenir, etc. Il eût mieux valu simplement renoncer à tourner. Si l'on a persisté pour aboutir à ce médiocre film d'amateurs, quoi d'étonnant? C'était en effet

une étrange idée de vouloir filmer ce récit, d'autant que l'auteur avait exigé qu'on ne changeât pas une virgule à son texte.

On se souvient du thème : aucune fraternisation n'est possible avec un envahisseur, fût-il honnête et simple témoin d'un régime et d'une idéologie criminelles. Les trois personnages de l'officier, du vieillard et de sa nièce n'avaient guère d'existence que symbolique, mais le récit, né des circonstances en 1941, était alors valable. L'année suivante, la situation en France était à ce point changée qu'il avait déjà perdu son efficacité. Depuis, son caractère exemplaire, loin de le situer hors du temps, n'a fait qu'accentuer son rôle transitoire. Il était inévitable que le film accusât encore plus l'anachronisme. Quant au mot à mot suivi, il ruine les derniers vestiges de vraisemblance. Et plus que jamais l'on se demande d'où sort ce militaire qui a fait au moins toute la campagne de France et semble tout ignorer du nazisme, d'Hitler et de ses discours, de la guerre même jusqu'à sa visite à Paris. La tourelle de son char était-elle d'ivoire? Plus qu'un rêveur cultivé et raffiné, c'est un niais tragique dont le monologue quotidien tourne vite à l'école du soir. Désarmant de lourdeur — mais on ne l'a pas voulu tel, au contraire — quand il fait sa cour, risible quand il s'étend sur sa haine globale des jeunes filles allemandes née à la vue d'une Gretchen arrachant les pattes d'un moustique, platement autodidacte quand il énumère — dans l'ordre alphabétique — les grands « phares » de la littérature française.

Il faut bien de la complaisance pour s'émouvoir avec lui sur le sort réservé à Barrès, Boileau, Corneille, Fénelon ou Victor Hugo et l'on s'étonne presque de le voir ranger Henry Bordeaux parmi les « grands bourgeois cruels » entre de Wendel et le Maréchal. La passion muette qu'il suscite n'est guère plus admissible. On conçoit bien le drame d'un amour impossible. Encore faudrait-il qu'il s'agisse d'êtres humains et non de pâles allégories. Ce silence qui pouvait être lourd et émouvant est seulement irritant. Il fallait un autre texte, il fallait d'autres images. Il fallait d'autres acteurs. Cet officier allemand est aussi peu réel que la situation dans laquelle on le fait se complaire. Ce faux vieillard chenu à voix de jeune homme — il est tout à la fois le récitant et le protagoniste — a tout du rapin lauréat des « Artistes Français ». Quant à la jeune nièce, son regard clair et ses crispations de mains ne suffisent pas à en faire une actrice qui joue « en dedans ». La mise en scène est sèche et saccadée. L'auteur ayant découvert au cours du récit que les mains pouvaient être expressives, on y voit beaucoup de jeux de mains qui se retrouvent jusque sur le châle de l'héroïne, bien que l'allusion au dessinateur (Jean Cocteau), jugée sans doute trop précieuse pour le public, ait été abandonnée. Les quelques évocations destinées à rompre la monotonie de l'histoire, qu'il s'agisse de l'arrivée du char Tigre en vue de Chartres — avec bien entendu une allusion furtive à Péguy —, de l'idylle germanique manquée ou de ce profil d'occupant sur fond de monuments parisiens sont maladroites. On a également vêtu ce militaire — qui se met en civil pour épargner l'amour-propre de ses hôtes forcés — de dix complets différents fort bien coupés. C'est beaucoup pour un officier subalterne en occupation. Le livre ne lui en accordait que deux.

Eût-on finalement gagné à transposer? Était-il indiqué de renoncer

à la lettre pour rester fidèle à l'esprit? Le problème paraît secondaire. En fait, dans l'un ou l'autre cas, le film n'aurait pu être meilleur que l'œuvre de patronage dont il s'inspire.

Selon certains, il est vrai, Vercors serait un « super-classique »[1] héritier à des titres variés de Mérimée, Maupassant, Mme de Lafayette, Benjamin Constant, Corneille et Racine amalgamés, Roland Dorgelès, Barbusse, Romain Rolland. Il n'en faut pas tant pour fonder le mythe d'une « grande conscience » et lui permettre de déjouer toutes les « conspirations du silence » qui se seraient, paraît-il, ourdies contre lui.

Après cette première œuvre, si M. Melville accommode *Les Enfants Terribles*, dont Cocteau lui aurait confié la mise en scène — que ne s'en charge-t-il lui-même ! — à la même sauce que *Le Silence de la mer*, son mythe, à lui, risque de n'y pas survivre.

Henri ROBILLOT.



La scandaleuse de Berlin, film de *Billy Wilder*.

Avec *la scandaleuse de Berlin*, le ton change. La situation est renversée; l'Allemagne battue, la scandaleuse n'a pas à débattre les mêmes problèmes. Après tout, son pays est libéré plus qu'occupé par les Américains. C'est d'ailleurs une aventurière sans préjugés bourgeois, justifiés ou non. La fraternisation bat son plein puisqu'une commission d'enquête sur la moralité des troupes d'occupation s'en inquiète et vient voir sur place. C'est une fraternisation inoffensive, comme le marché noir qui l'accompagne. Il s'agit d'une comédie qui se contente d'effleurer les problèmes.

Erika von Schlütov est donc tombée sur un officier américain qui lui plaît. Mais dans quelle mesure celui-ci peut-il justifier le relâchement de ses mœurs? C'est bien simple. Il n'aime pas la scandaleuse. Il se l'envoie, s'en veut et lui en veut de se l'envoyer. Pour un peu, il lui dirait comme Fred, le fils du sénateur Clark,à la Putain Respectueuse : « Tu es le diable. Je te vois partout. Je vois ton ventre, ton sale ventre de chienne... »: mais on ne parle pas sur ce ton au cinéma. D'ailleurs, à peine est-il dans la chambre de sa maîtresse que la camera l'en fait filer sous un prétexte ou sous un autre.

Pour mettre fin à cette situation risquée, le destin interviendra sous la forme d'une vieille bande d'actualités — c'est l'un des bons moments du film — prouvant que la scandaleuse était assez intime avec Hitler pour lui parler à l'oreille, et d'une exaspérante petite puritaine de l'Iowa, unique membre féminin de la commission, dans les bras de laquelle le capitaine retrouvera les joies de la province américaine 100 %.

La défense de la scandaleuse, bien que fort convaincante, ne saurait persuader personne. Elle est trop compromise. On le lui fait sentir. Ce ne sont pas des matelas, mais des bonnes consciences qu'il faut aux Berlinois pour retrouver le sommeil, lui explique son Américain. Et des

1. *Action*, du 23 avril 1949.

bonnes consciences, M. Billy Wilder nous prouve aimablement que l'Amérique en a à revendre.

Le film, bien fait, est parfois drôle, mais les touches d'humour sont un peu épaisses : comparaison de Berlin en ruines vu d'avion à un fromage rongé par les rats, voiture d'enfants pavoisée avec la bannière étoilée, Russes caricaturaux qui font naturellement rugir de joie le public averti des Champs-Élysées. Marlène Dietrich, la Lola de l'*Ange Bleu*, est ressuscitée après un long sommeil. On l'a assez répété sur tous les tons pour qu'il soit inutile d'insister. Marlène Dietrich n'a pas à se donner de mal. Il lui suffit de battre des paupières, d'onduler entre des tables sous les feux d'un projecteur pour que la magie renaisse. Jean Arthur, vouée depuis longtemps par Hollywood à jouer les vierges finalement dégelées au soleil de l'amour, connaît parfaitement son métier de pimbêche amoureuse et râblée. Elle est disgracieuse à souhait.

H. R.



Les sacrifiés, film de *John Ford.*

Les Sacrifiés évoque la vraie guerre des Américains après le cuisant échec de Pearl Harbour. Le « Jap » est l'ennemi héréditaire. L'histoire des vedettes rapides lance-torpilles qui firent leurs preuves pendant les batailles perdues pour Bataan et Corregidor est bien racontée. On assiste à des combats mouvementés, empanachés de convaincants feux d'artifice, bien que certains plans repassent plusieurs fois. On s'efforce de rendre sensible la « solidarité humaine », mais la sobriété du ton est plus apparente que réelle.

A l'approche des gradés, les positions se rectifient, les poitrines se gonflent et les sourires fiers se dessinent avec un peu trop d'ensemble. Et si tel équipage montre une indifférence totale lorsqu'un enseigne surexcité vient lui annoncer qu'il est collectivement décoré, il y met précisément une application suspecte. On pense à la Force armée du *Docteur Festus* de R. Toppfer qui, dès qu'elle se sent sous le vent de l'habit, reprend sa discipline et double le pas.

Les incidentes — aventure sans conclusion ni raison d'un officier avec une infirmière; scènes accessoires de la retraite — sont trop visiblement insérées dans le récit pour lui donner un air de complexité et de vérité. Les images sont évidemment très belles et les acteurs, Robert Montgomery en particulier, excellents. Peut-être n'a-t-on guère vu d'aussi bon film de guerre américain, mais il vient bien tard. Et l'on reste en tout cas loin du John Ford du *Long voyage*, ce film dur, tendu, objectif et qui n'avait à aucun degré le ton « Engagez-vous, rengagez-vous dans la Marine marchande ». Il est vrai qu'il ne s'agissait alors que de la guerre contre l'Allemagne à ses débuts et que la propagande n'avait pas les mêmes exigences. Il semble bien que du *Long Voyage* aux *Sacrifiés*, John Ford ait provisoirement suivi la même évolution que Steinbeck de *En un combat douteux* et des *Raisins de la colère* à *Lâchez les bombes*.

H. R.

Le cours des choses

SITUATION DE LA PRESSE PARISIENNE

Fléchissement de la vente. — L'affaire *Franc-Tireur*. L'affaire *France-Soir*. — Hachette.

Il y a exactement un an, j'évoquais ici même la crise de la presse parisienne et laissais prévoir un assez rapide dénouement : disparition de journaux (je prévoyais celle de *L'Aube* et du *Populaire*), fusions ou renaissance d'anciens journaux de stricte obédience capitaliste. La crise s'est aggravée. Les mouvements prévisibles sont en cours, mais leur déroulement a été plus long que je ne le prévoyais, — plus long que ne le laissait prévoir l'examen de leur trésorerie.

Voici, pour commencer, les tirages réels et les ventes réelles des quotidiens parisiens en février 1949 (je mets en regard les tirages et les ventes en février 1948 [1]).

Titres	Tirage moyen journalier		Vente moyenne journalière	
	Février 1948	Février 1949	Février 1948	Février 1949
L'aube	82.000	55.814	54.000	33.500
L'Aurore [1] ...	241.500		192.000	
L'Aurore + *France-Libre*	363.500	314.500	273.000	240.000
France-Libre [1] .	122.000		81.000	
Combat	113.000	97.500	69.500	63.000
L'Époque	93.500	94.500	61.000	50.000
Le Figaro	369.000	389.000	306.500	290.000
Franc-Tireur ...	311.500	265.000	265.000	220.000
L'Humanité	357.500	265.000	288.000	213.000
Libération.	169.000	147.000	135.000	112.000
Ce Matin [2] ...	158.000		124.000	
Ce Matin + *Le Pays*	257.000	207.000	197.000	165.500
Le Pays [2]	99.500		78.000	
Parisien Libéré.	354.500	388.000	297.500	307.000
Le Populaire....	119.500	61.000	82.000	40.500
			2.028.500	1.734.500

1. Ces deux quotidiens ont fusionné le 6 juillet 1947.
2. Ces deux quotidiens ont fusionné le 1er avril 1948.

1. Il faut au minimum trois mois pour obtenir ces renseignements des Messageries, d'où le décalage dont je m'excuse.

Deux journaux ont été absorbés : *France-Libre* et *Le Pays*. Ni l'un ni l'autre n'arrivaient à vivre avec leurs ventes, qui s'élevaient respectivement à 81.000 et à 73.000 exemplaires. Reste à savoir par quel mystère ses 33.500 exemplaires font vivre *l'aube*, ses 40.500 exemplaires, *Le Populaire*? Je sais qu'ils ont considérablemnt réduit leur format et leurs frais rédactionnels, mais ils ne contestent même pas leur lourd déficit et il est vraisemblable qu'ils auraient été amenés à disparaître si les Partis dont ils sont l'expression n'étaient au Gouvernement.

Un autre phénomène est notable : seul le *Parisien Libéré* a augmenté d'une année sur l'autre son chiffre de ventes (de 10.000 exemplaires). Les autres quotidiens stagnent ou sont en baisse. La comparaison du chiffre de ventes d'il y a un an et d'aujourd'hui révèle une perte de 284.000 lecteurs pour la presse quotidienne du matin. 294.000 sur 2 millions, soit 14 %.

A quoi est due cette désaffection? Elle est due sans doute à l'augmentation du prix de vente des journaux passé en un an de 5 fr. à 8 fr. Mais vraisemblablement aussi à un désarroi du lecteur. Sur la crise économique de la presse parisienne, s'est en effet greffée une crise politique dont l'effet naturel a été de détacher des journaux atteints un bon nombre de lecteurs.

Deux phénomènes sont intéressants à cet égard. Dans le cas où il y a eu polémique violente entre deux journaux jusqu'alors alliés (je pense à *Franc-Tireur* et à *L'Humanité*), chacun de ces journaux laisse des plumes dans le combat. Comme si les arguments étaient assez forts pour détacher le lecteur, mais non pour l'attacher. Dans les deux cas de fusion, le total des lecteurs du nouveau journal est inférieur au total de chacun des anciens journaux. Perdant leurs habitudes, certains lecteurs renoncent à leur journal.

* * *

L'événement journalistique le plus important de cette année est sans aucun doute l'affaire de *Franc-Tireur*.

Franc-Tireur, on le sait, était primitivement l'organe clandestin d'un groupe de résistants de gauche. De gauche au sens quarante-huitard du terme, et aussi au sens du « pas d'ennemi à gauche ». Je ne crois pas qu'il y eût des communistes dans la première rédaction. Mais il y avait beaucoup d'anciens communistes (Marcel Fourrier et Georges Altman entre autres) dont certains gardaient la nostalgie du Parti.

C'est sans doute à l'occasion de la scission syndicale que les premiers désaccords politiques se sont révélés, les éléments les plus communisants entendant condamner sévèrement l'action de Force Ouvrière, tandis que d'autres éléments refusaient, au contraire, d'attaquer un mouvement ouvrier. Puis une série d'articles de Ronsac pour une politiqe de neutralité entre les deux blocs mit le feu aux poudres, les éléments les plus communisants n'acceptant naturellement pas qu'on mît sur le même plan les deux blocs.

C'est le 6 octobre 1948 que se réunit le Conseil d'Administration de *Franc-Tireur*. Georges Vallois, qui administrait le journal, et Marcel Fourrier, qui en dirigeait pratiquement les services politiques, prirent l'offensive pour exiger l'alignement de *Franc-Tireur* sur les positions

communistes. Mis en minorité, ils se démirent de leurs fonctions d'administrateur et de rédacteur en chef. Mais, — fait notable et un peu trop oublié — restant membres du Conseil d'Administration, ils votèrent la désignation de Péju comme directeur et de Altman et Tréno comme rédacteurs en chef; Fourrier et Vallois renouvelèrent à cette équipe l'expression de leur confiance. Il est probable qu'à ce Conseil d'administration Fourrier et Vallois se sont conduits librement, ont joué « fait play ». Mais pour *L'Humanité*, *Franc-Tireur* représentait depuis longtemps un danger, du fait que beaucoup de communistes lisaient *Franc-Tireur*, plus vivant et moins conformiste que *L'Humanité*. Il y avait donc entre les deux journaux concurrence commerciale et, pour les communistes, risque d'hérésie. C'est pourquoi *L'Humanité* s'empara de l'incident. Une longue lettre de Marcel Fourrier fut publiée dans *L'Humanité* du 11 octobre 1948. Une grande publicité (panneau d'affichage, tracts) fut accordée à une lettre collective de démission de vingt-cinq rédacteurs de *Franc-Tireur*. Dans le même temps, *Libération*, quotidien jusqu'alors communisant, mais avec le ton de l'information, tenta, à l'instigation des communistes, une opération politique engageant Fourrier, Sauger et Vallois et la totalité des vingt-cinq démissionnaires de *Franc-Tireur*, ce qui provoqua le départ d'un nombre sensiblement égal de ses journalistes professionnels généralement tenants de ce qu'on appelait alors la Troisième Force. Mais les nouveaux dirigeants de *Libération* hésitèrent sur leur formule, ne sachant pas très bien s'ils devaient devenir un autre *Franc-Tireur* ou, au contraire, conserver le ton de l'information. Après une légère montée, leur tirage retomba au-dessous de ce qu'il avait été avant la crise. *L'Humanité*, elle, poursuivit sa campagne, mais ne parvint à enlever qu'une vingtaine de milliers de lecteurs à *Franc-Tireur* qui prit le parti de riposter fortement, ripostes d'ailleurs assez drôles dans leur forme, car *Franc-Tireur* évitait, pour ne pas indisposer ses lecteurs communistes, de mettre nommément en cause *L'Humanité* Ses lecteurs n'allèrent d'ailleurs pas non plus à *L'Humanité*, dont la vente est aujourd'hui inférieure de 75.000 exemplaires à celle de l'an passé.

Le Figaro a pratiquement maintenu ses tirages élevés. Mais non sans peine. Il a acheté fort cher les *Mémoires de Churchill*, qui ne lui ont fait gagner que peu de lecteurs, puisque sa vente est inférieure de 10.000 à celle de l'an passé. *L'Époque*, créée sur sa droite, n'a pas atteint les larges couches de l'opinion réactionnaire : l'un et l'autre sont coupables, aux yeux de la réaction, de n'avoir point fait acte d'obédience gaulliste : *L'Époque* est plus pétainiste que gaulliste, et *Le Figaro* n'a pas cessé un seul jour, depuis la Libération, d'être gouvernemental.

Les fusions accomplies font maintenant de *L'Aurore* et de *Ce Matin* les grands quotidiens de droite, qui bénéficient, eux, de leur apparence fortement gaulliste. *Le Parisien Libéré*, fidèle à sa formule de « journal de concierges », n'en est pas moins, sous des dehors papelards, d'obédience gaulliste.

***

J'avais annoncé l'année dernière un quotidien de M. Jean Prouvost. En réalité M. Prouvost s'est contenté de faire un hebdomadaire.

L'histoire de sa parution n'est pas sans drôlerie : un petit groupe de résistants antigaullistes (M. Comert et M. Gombault) faisait paraître à Londres un quotidien de langue française intitulé *France.* Une combinaison fut échafaudée. MM. Georges et Charles Gombault restaient de la rédaction pour que, sous le nom de *France*, reparût un hebdomadaire dirigé par M. Jean Prouvost. Brusquement, en février dernier, la Fédération de la Presse, la Commission de la Presse de l'Assemblée, mues surtout par MM. Albert Bayet et Amaury, se dressèrent contre ce projet. Il n'était pas exclu que le Gouvernement tentât de retarder la publication de cet hebdomadaire, quand brusquement M. Prouvost fit dire que M. Amaury, devenu, pour des raisons politiques et morales profondes, son principal adversaire, lui avait offert un an plus tôt de faire un hebdomadaire en association. Cette révélation paralysa les efforts des résistants de la Commission de la Presse et de la Fédération de la Presse, et M. Prouvost put même appeler son hebdomadaire *Match.* Selon des renseignements, *Match* tirerait à 250.000 exemplaires, dont il ne vendrait que 140.000. Une vente de 450.000 exemplaires lui est nécessaire pour couvrir ses frais.

* * *

Il est notable que les lecteurs perdus par la presse du matin n'ont pas été gagnés par la presse du soir qui a perdu, d'une année sur l'autre, 178.500 lecteurs, soit environ 12 %.

Quand j'écrivais mon premier article, j'évoquais des négociations entre *Paris-Presse* et *France-Soir.* Naïf, je n'avais pas pensé que l'équipe de *France-Soir* n'avait remonté l'*Intransigeant* que pour faire pièce à *Paris-Presse* et l'amener à récipiscence. Tandis que le 3 juin 1948, *France-Soir* signait un accord avec *Paris-Presse*, il décidait pratiquement d'abandonner *L'Intransigeant*, qui fusionnait avec le journal de M. Philippe Barrès le 1er octobre 1948.

Il est intéressant de constater que *Paris-Presse-L'Intransigeant* a aujourd'hui moins de lecteurs que le seul *Paris-Presse* l'an dernier. Voici d'ailleurs un tableau des tirages et des ventes des journaux du soir.

Titres	Tirage moyen journalier		Vente moyenne journalière	
	Février 1948	Février 1949	Février 1948	Février 1949
France-Soir	574.000	560.000	481.000	460.500
Paris-Presse[1] ..	432.500		327.000	
	570.000	417.000	423.000	324.500
L'Intransigeant[1]	139.500		92.000	
Ce Soir	383.500	269.000	293.500	220.000
Le Monde	170.000	163.500	144.500	132.500
La Croix.......	153.000	180.000	150.000	166.000
			1.492.000	1.313.500

1. Ces deux quotidiens ont fusionné le 1er juillet 1948.

Roger STEPHANE.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

le TOME IV (Juillet 1948-Juin 1949)

Maurice M.-L. SAVIN

Maurice SCHERER

Boris de SCHLOEZER

Léopold SEDAR-SENGHOR

Victor SERGE

Roger STÉPHANE

TRAN-DUC-TAO

Le Gérant : René JULLIARD.

Imprimerie CHANTENAY, PARIS-6e — Juin 1949
Dépôt légal : 2e trim. 1949.